dost

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Balaban'la Bir Konuşma



Aydabir çıkar
Cilt : 5 - Sayı : 26
Kasım 1959
1,5 Lira

ET ve BALIK KURUMUNDAN

Kesilerek temizlenip hazırlanmış ve pişirilmesi — Hazmı gayet kolay — Her mevsimde yenilebilen ve Her keseye elverişli

TAVUK - PİLİÇ - HİNDİ etlerimizin

TOPTAN KİLOSU (On kilodan yukarı) : 425

PERAKENDE KİLOSU : 500 kuruştur.

Protein ... Vitamin kaynağı olan bu etlerimizi ve en sıhhî, fennî şartlar altında hazırlanmış

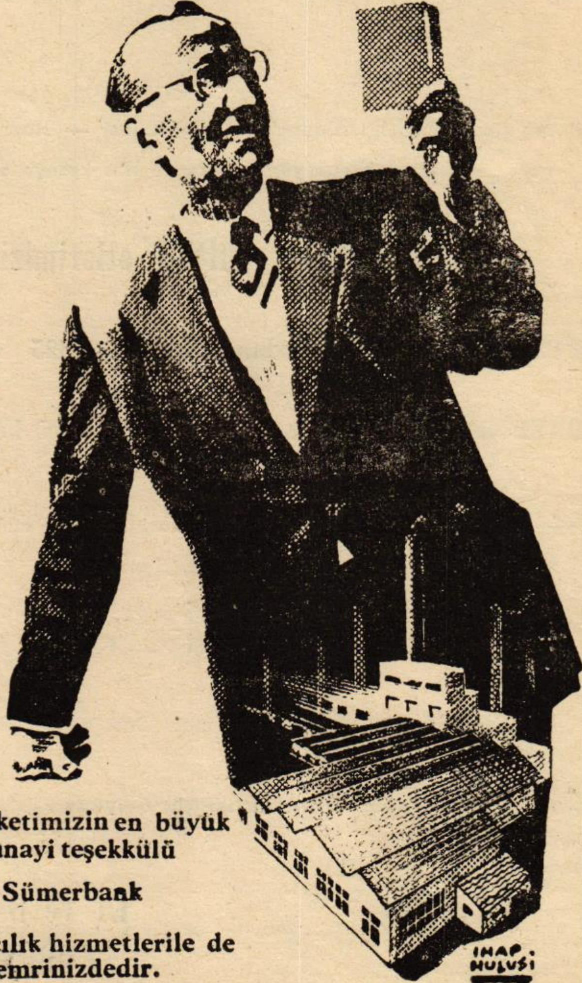
BESLEYİCİ — TEMİZ — LEZİZ

Her çeşit yemeklik et, Şarküteri mamûlleri ve süt tozlarımızı

Mağazalarımızda ısrarla arayınız.

ET ve BALIK
KURUMU

SÜMERBANK



Memleketimizin en büyük
sanayi teşekkülü
Sümerbank
Bankacılık hizmetlerile de
emrinizdedir.
İHAP HULUSİ
İSTANBUL

dost

Cilt : 5 — Sayı : 26 — Kasım 1959

TÜRK SANATINDA YENİNİN GÜZELİN DEĞERLİNİN DOSTU

Sahibi :
Salim Şengil



Yazı İşleri Müd
N. Şengil



Aydabir çıkar



Adresi :
P.K. 133 - Ankara



Telefon :
19829



İdare yeri :
Rüzgârlı Sokak
Ove Han, Da. 4



Abonesi :
Yıllığı 18 TL.
6 aylık 10 TL.
Dış memleketler için bir misli
Öğretmen ve öğrenciler % 20 indirme



Basıldığı yer :
Yeni Desen Matbaası

BU SAYIDA

Desen : **BALABAN**

ATATÜRK'ün devrimcilik tutumu üzerinde arkadaşımış Attilâ İlhan'ın hazırladığı bir incelemeyi, o büyük insanın aramızdan ayrılıp ölmezliğe ulaştığı yıldönümünde okuyucularımıza sunarken, devrimci bütün genç kuşakların düşüncelerini bu yazının kapsadığını belirtmek isteriz.

Mustafa Kemal'in Devrimcilik Tutumu Üzerinde

Attilâ İLHAN

Bir çok Mustafa Kemal yaptık: asker, devrimci, politikacı vs. Mustafa Kemal düşüncesini bir türlü derli toplu tutarlı bir halde kavramağa çalışmadık. Her birimiz bir başka ucundan tuttu. Her birimiz bir yanını öbür yanlarından önemli gördü. Sonunda bölük bölük dağılmış bir Mustafa Kemal Cephesini, bu arada Mustafa Kemal'in kendisini, karanlık dileklerinde azimli, bitişik ve tutarlı gericilere karşı savunmak zorunda kaldık. Oysa ilkin Mustafa Kemal'i dedikleri ve yaptıklarıyla bir bütün olarak görmek, anlamak gerekiyordu. Sonra da onun çizgisini yeni koşullar altında geliştirip götürmek. Yapamadık. Tanzimat-ı Hayriye'den bu yana bunca Türk büyüğünün canı pahasına başarmağa uğraşıp başaramadığını: Türk'ü hem feodal düzenden hem de doğu skolastiğinden kurtaran bileşimi onun hangi tutumla nasıl başardığını hiç değilse Cumhuriyet kuşaklarının araması gerekiyordu. Geciktik. Şimdi şimdi uyanıyoruz. Köyde mahalle mektebi, kasabada çarşaf peydahlanır peydahlanmaz «devrimlerimizi koruyalım» demenin, hattâ bunda kararlıyız diye çığlıklar atmanın hiç bir işe yaramadığını henüz farkettik. Mustafa Kemalcilerin asıl kendi içlerinde bir kararsızlık bir tutarsızlık olduğunu niye saklamalı? Asıl iş Mustafa Kemal düşüncesini hem tarihsel hem toplumsal koşulları içersinde aramak; Mustafa Kemal'ci tutum ve davranışların bilincine ulaşmak olmalıydı. Bu da onu ve problemini yine onun bize öğrettiği bilim gözüyle araştırmak ve çözümlemekle olacak.

Eğer, çağının öbür devrimcileri gibi, o da yaptıklarını ya daha önceden var olan belli bir öğretiye yaslasaydı; ya da yaparken bir yandan da yazılı eserleriyle kuramını yapsaydı herhalde durum çok aydınlanır, iş çok kolaylaşırdı. Oysa Mustafa Kemal'in devrim anlayışı doğrudan doğruya ve en saf şekliyle ancak onun kafasında var olmuştur. Bizler onun söylediklerini yaptıklarını sentezci

bir yoldan giderek toplayıp bu anlayışın bütünlüğüne erişmek zorundayız. Sorunu zorlaştıran, çetrefilleştiren de budur. Çünkü bir yandan her devrimcinin eylemlerinde olduğu gibi onunkilerde de uygulama çelişmeleri olmuştur, bu yanıltabilir bizi; öteyandan bir zamanların Kemalizm kuramcıları onun düşüncesini ve tutumunu aşağı yukarı diktacı(faşizan eyilimlere bağlamışlardır, bu da yanıltabilir. Bir başka yanılmanın da şuradan doğduğuna işaret edebiliriz : Mustafa Kemal'in bir genel olarak devrimciliği ve devrim anlayışı vardır; bir de bu devrim anlayışını belirli bir çağ ve yerde belirli bir topluma (Osmanlı toplumuna) uygulayışı. Onun bu uygulama çabası ve başarısı şüphesiz en çok minnet ve saygı duyduğumuz yönüdür. Ayrıca onun devrimciliğini elle tutulur bir şekilde ancak bu uygulama denemesinde görüyoruz. Fakat kabul etmeliyiz ki onun devrimciliği böyle bir solukta tükenecek bir aşama devrimciliği değildir, zaman içinde sürekli olmak ve ve geliş mek özelliklerini taşımaktadır. İşte onun asıl düşüncesine sokulmak, onu iyice kapsayıp sindirebilmek için bunu da göz önünde tutmalıyız. Bugünkü ve gelecekteki Cumhuriyet kuşakları için onun asıl önemli yanı bu kuşaklara devrimci bir hız verebilecek olan devrimci tutumu, devrimciliğidir. Bu da elbette Mustafa Kemal'in bir zaman yapmış olduklarını gelişen ve değişen koşullara rağmen aynen ve adeta doğmatik bir ısrarla savunmakla kalmıyacak; yaptıklarının tarihi gelişme içersinde yeni konaklara yeni dileklerle yürütülmesiyle gerçekleşecektir. Bu bakımdan onun devrimcilik tutumunu derinliğine araştırmak Mustafa Kemal düşüncesine ulaşmak konusunda faydalı bir çalışma sayılabilir.

MUSTAFA KEMAL insanı Darwin'ci bir gelişmeye bağlıyor. Ona göre : «... **insanlar sürfeler gibi sulardan çıktıkları için önce ilk ceddimiz balıktır. İşler daha ilerledikçe o insanlar primat zümresinden türediler. Biz maymunuz, düşüncelerimiz insandır.**» Böyle tabii bir gelişme zincirinin sonunda dünyaya gelmiş olan insanların «... **mücadele ve müsademe demek..**» olan hayatta ve «... **dünyada yaşıyabilmeleri için tabiata egemen..**» olmaları şarttı. «... **tabiata egemen olmasını bilemiyen yaratıklar, varlıklarını koruyamamışlardır. Tabiat onları kendi unsurları içinde ezmekten, boğmaktan, yoketmekten ve ettirmekten cuda çekinmemiştir.**» Şu hale göre tabii bir evrim zinciri sonunda yeryüzüne gelmiş olan insanı sürekli bir çatışmalar ve çekişmeler cümbüşü bekliyor; insanın var olmakta devam edebilmesi için de ne yapıp yapıp kendini var eden tabiatla boğuşması ve ona egemen olması gerekiyordu.

Mustafa Kemal'in düşüncesine göre insanların tabiatla uğraşmaları «... **devlet hayatında, fikir hayatında, iktisad hayatında yapabilecekleri şeylerin muhasalası...**» demek olan «**medeniyeti**» doğur-

muştur. «... **memleketler muhteliftir fakat medeniyet birdir. Ve bir milletin ilerlemesi için de bu yegâne medeniyete katılması lâzımdır.»** İnsanların giderek toplumların mutluluğu ancak toplum ve doğa çatışmasından meydana gelmiş medeniyet olanaklarını ele geçirip kullanmaları ile gerçekleşebilir. Bu da toplumlar için doğada gözlediğimiz gelişme yasalarının geçerliğini önümüze sermiyor mu? Gerçekten Mustafa Kemal'in fikrince: «... **medeniyet yolunda başarı yenileşmeye bağlıdır. Toplumsal hayatta, tutumsal hayatta, bilim ve fen alanında başarı kazanmak için yegâne evrim ve ilerleme yolu budur. Hayat ve geçime hâkim olan «ahkâmın» zaman ile değişmesi, gelişmesi ve yenileşmesi zorunludur.»** Burada Atatürkçü devrimciliğin galiba en temelli noktalarından birisi konuyor: toplumsal gelişme, tutumsal ve tarihsel oluşlar toplumu değiştirirler. Toplumun koşulları değiştikçe eski koşullara göre tutulmuş, yerleşmiş kuralların «ahkâmın» da yenileştirilmesi, değiştirilmesi gerekir. Zira «... **medeniyetin buluşları, fennin harikâları evreni değişmeden değişmeye uğratırken yüzyıllık köhne zihniyetlerle, geçmişseverlikte varolmakta devam edebilmek mümkün değildir.»** Peki, ne yapılacak? Yenileşmek ve değişmek! Kaldı ki «... **Mantıki hiç bir delile dayanmıyan bir takım geleneklerin, inanışların korunmasında ısrar eden milletlerin ilerlemesi güç olur, belki de hiç olmaz. İlerlemede kayıt ve koşulları aşamıyan milletler hayatı akla uygun ve pratik göremezler, hayat felsefesini geniş tutan milletlerin egemenliği altına, tutsaklığına girmeğe mahkûmdurlar.»** İnsanı ve toplumu mutlu kılmak onu doğaya egemen kılmakla mümkün. Öyleyse bu egemenlik bir bakıma sonucu bir bakıma aracı olan medeniyete milletce sarılmalıyız. Medeniyet ise, toplumsal, tutumsal ve tarihsel koşullar değiştikçe milletlerin de değişmesini, yenileşmesini istiyor.

Mustafa Kemal böylelikle zaman içinde konak konak en iyiye, en doğruya, en haklı ve ileriye doğru yürüyecek bir devrimcilik tutumu tutuyor. Tutumu tek yönlü, duruk ve değişmez değil. Tam tersine koşullara göre değişen, etkin ve bilimsel verilere uygun olmak istiyor. Gerçeklere dayanıyor dedik. Yâni, Mustafa Kemal'in toplumlar için zorunlu saydığı yenileşme ve değişmeler «mutlak» değildir; o toplumun belirli çağ ve yerdeki somut, belirli koşullarına bağlıdır: değişmek için değişmek, devrim için devrim değil de gerektiği için devrim! Zira «... **her hangi bir gelişme konağında bulunan bir toplumu bulunduğu durumdan kaldırıp damdan düşer gibi filân gelişme konağına götürmenin imkânsızlığı izaha muhtaç sayılmaz.» Hem de bilimsel** verilere uygun olmak istiyor dedik. Çünkü Mustafa Kemal devrimciliğinin kılavuzu bilimdir. Ona göre «... **dünyada herşey için, medeniyet için, hayat için, başarı için en hakiki mürşit bilimdir, fendir. Bilim ve fennin dışında mürşit ara-**

Can Gücü

Bir taş karanlık doldurmuş suların üstünü kaskatı
Silmiş aydınlığını gökyüzünün kör etmiş kıyıların ışığını
Devrilen uçurumlar ayrılıklara boşluklar yosun rengi bir yeşil
Karanlık mı solumakta ağır ağır sular mı akmakta belli değil

Çağrılar sağır olmuş yollar kopup kesilmiş yarım yarım
El yordamıyla gider inançlara gövdemiz adım adım
Sesini toprakta yitirmiş fırtınalar dalga dalga kükremekte

•

Sonra kafamız sabahı beklemeden zamandan önce yürümekte
Bir seviden bir akıldan bir damla alın teri ışıyıp gelmekte
Sonra güneşe batıp çıkmış parmaklarımızda
Işıklar damla damla süzülmekte
Geceler nedenli uzun olsa
Dünyayı gündüzler biçimleyip götürmekte

Çoğalmak düşüncede kuşlarda böceklerde
Sürmek en taze filizlerde uçlarında dalların en yükseklerde
Yerleşip kol salmak en derin en verimli köklerde

Bütün bu korkusuz yürüyüş bu gözü pek günlere giriş
Bu tatlı mutluluk duygusu bu dinmiyen bekleyiş
Yenilenip ermek için en sürekli sonsuzluğa
Can gücünün çabasıyla koşarız ilk soluktan son soluğa

Sıtkı YIRCALI

---

mak gaflettir, cehalettir, delâlettir».

Mustafa Kemal devrimciliği bir bilinç olmaktan bir eylem (action) olmağa ne zaman başlıyor? **Ne zaman toplum, tarih ve tutum** bilim gereklerine ve bilim düşüncesine dayanan bir devrim gücemi (ihtiyacı) kendini duyuruyor? Yukardanberi gördüklerimizin ışığında şunları sıralıyabiliriz: Belirli bir çağ ve yerdeki toplum yeni bir gelişme konağına varmış da **«hayat ve geçime hükmeden ahkâm»** hâlâ eski düzen de kalmışsa, işte o zaman bir devrim'den söz açılacaktır. Devrim nedir? **«... devrim kelimenin birdenbire sezindirdiği kıyam anlamından başka, ondan daha geniş bir değişmeyi deyimlemektedir.»** Toplumun

tepeden tırnağa **«asrî»**, bütün anlam ve biçimleriyle **«medenî»** bir toplum haline gelmesi, yâni modern gücemlerin gerektirdiği düzeni gerçekleştirmesi devrimin **«gayesi ve mânası»**dır. Fakat **«hayat felsefesinin garip tecellisidir ki her faydalı ve yeni şeye karşı mutlaka bir kuvvet çıkar. Buna bizim dilimizde gericilik (irtica) derler. İşte bu geriliğin yok edilmesi için gerekli tedbirleri önceden almış olmak lâzımdır.»** Böylece yeni koşullara uygun **«yeni bir şekil ve mahiyet'**e ulaşmayı devrimin **«gayesi ve manası»** sayan Mustafa Kemal eskiyi korumak istiyenleri **«gerici - mürteci»** sayıyor ve **«inkilâbı muhkem tutmak için»** geriliğin ortadan kaldırılmasını gerekli buluyor.

Böyle hem toplumsal hem de dialektik bir gözle görülüp gerçekleştirilen devrim tarihsel gelişmesi sırasında nasıl bir yol güdecek? Başka bir deyişle, toplum düzenini bir yerde «asri ve medenî» koşullara göre ayarladıktan sonra kemikleşip katılaşacak mı? Hayır! Mustafa Kemal toplumsal gelişmeyi bilimsel gelişmeye bağlamış; her toplumun - pek tabii olarak her devrimin ? bilimsel gelişmelerin getirdikleri yenilikleri izlemesi ve uygulaması gereğine inanmıştır. Buradan itibaren Atatürk'ün devrim anlayışına bir de «devamlılık özelliğini ekliyebiliriz Gerçekten onun devrim tutumu esnek, dialektik olduğu kadar dinamik ve süreklidir. Diyor ki: **« dünyada her topluluğun varlığı, değeri, özgürlük ve bağımsızlığa hakkı yaptığı ve yapacağı medeni eserlerle orantılıdır. Medenî eser yaratmak yetisinden yoksun olan topluluklar özgürlük ve bağımsızlıklarını yitirirler. İnsanlık tarihi baştan başa bu dediğimizi doğrulamaktadır. Medeniyet yolunda yürümek ve başarıya ulaşmak bir hayat koşuludur. Bu yol üzerinde duraklıyanlar ya da ileriye değil geriye bakmak bilgisizliği ve gafletinde bulunanlar topyekûn medeniyetin çoşkun seli altında..»** kalırlar. Zaten **«... dağları delen, göklerde uçan, göze görünmiyen zerrelerden yıldızlara kadar herşeyi gören, aydınlatan, inceleyen medeniyetin yüceliği ve kudreti karşısında ortaçağ zihniyetleriyle, ilkel hurafelerle yürümeğe çalışan milletler mahvolmaya, hiç olmazsa tutsak ve zelil olmıya mahkûmdurlar.»** Medeniyet yolunda bilimi kılavuz edinip devrimi sürekli kılmak, daima yeni ve ileri konaklara götürmek, daima geliştirmek! **«... bilim ve fennin yaşadığımız her dakikadaki safhalarının evrimini anlamak ve ilerlemesini zamanla izlemek..»** İşte Mustafa Kemal'ci devrim anlayışının sürekli olmak özelliği. Zira, ona göre **«... atılan adımlar bundan sonra atılması gereken adımların başlangıcıdır. İnsan başlangıçta iken sonuçlara ulaştığını ileriye sürerse dünyanın en derin gafletleri içinde kendisini «puyan» görür»**.

Tırnak içine alınmış ve siyah harflerle dizilmiş olan sözler Mustafa Kemal Atatürk'ün çeşitli söylev ve demeçlerinden aktarılmıştır.

Bilincin Payı

Fethi NACİ

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda Turgut Uyar'ın, bir şeyler göstermeğe, bir çıkar yol aramağa çalışırken, hayata, insanlara, insanlar arasındaki ilişkilere kendine özgü bir yaklaşışı var ki üzerinde durmağa değer. Çünkü Turgut Uyar'ın bu davranışı, yaratışta kendiliğindenlik ile bilinçli yaratış sorunlarını yeniden düşünmeğe götürecek nitelikte.

Turgut Uyar, hiçbir zaman, önceden edinilmiş bilgilerin aracılığıyla yaklaşmıyor gerçeklere; kendi yaşantısından hareket ediyor; bu yaşantı üzerindeki, çevre üzerindeki kişisel düşüncelerinden hareket ediyor. Bunun için, okur yazarlarca çoktan bilinen birtakım toplumsal bilgileri şiirlerinde yeniden söylemek, bu bilgileri kişisel deneyleriyle somutlaştırmadan, olduğu gibi, tekrarlamak durumuna düşmüyor; bu bilgileri unutur görünüp hazır bilgilere kendinden bir şeyler katıyor, kendi bireysel görmüş geçirmişliğinden gelen birtakım doğrularla zenginleştiriyor. Böylece Turgut Uyar, şiirleriyle hepimize bir şeyler ekliyor.

Bir de şiirlerine, hikâyelerine, romanlarına çıkış noktası olarak birtakım ilkeleri, hazır toplumsal bilgileri alan şairleri, yazarları düşünüyorum Bunların içinde, usta şair oldukları için, güzel biçim kurmasını, söyledikle rini kusursuz söylemesini bilenler de vardı; örneğin Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet. Ama o şiirler bir şey katmıyordu bize. Okuyunca, «İyi söylenmiş.» diyorduk, «Bak, ne güzel yakalamış!» diyorduk; o kadar. Şiirlerinde söylediklerini yaşantılarının içinden çekip çıkaramadıkları için, sözünü ettikleri doğruları ilk defa kendileri bulmuş gibi veremedikleri için bu böyle oluyordu sanırım. Birtakım doğruları söylemek isterlerken olanlar şiire oluyordu. Şiirlerinin zararına bir gelişimdi bu; çünkü şiirin dışında bir gelişimdi. Belki de bilinçli yaratışın yanlış anlaşılmasının sonucuydu.

Yaratışta kendiliğindenlik derken, bir başka bakımdan, Hüseyin Rahmi Gürpınar geliyor aklıma. Hüseyin Rahmi'nin tutumu Turgut Uyar'ınki gibi değil; bir bilinçli yaratma çabası var onda; gene de eserlerinde bilinçli yaratış yok, kendiliğindenlik var. Hüseyin Rahmi, toplumsal kaygı ile yazmış bir yazar. Ne var ki toplumsal oluşun bilincine varamayışı, toplumsal gerçeklikleri yanlış yorumlamasına, giderek koyu bir karamsarlığa saplanmasına yol açıyor. Hüseyin Rahmi'nin gözlemleri çok önemli; aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir süre boyunca toplumsal hayatımızdaki değişikliklerin İstanbul'daki belirtilerini romanlarından izlemek mümkün. Ne var ki toplumların geçit dönemlerinde insanların hayatlarında görülen bozuk-

luklar ve çöküntülerle, toplumsal, tarihsel, ekonomik durumları arasındaki ilişkileri göremeyişi - toplumsal oluşun bilincine varamayışı -, kişilerdeki yozlaşmayı sadece açlıkla, cinsiyetle, hayvanî içgüdülerle açıklaması sonucunu doğuruyor. Bir romanında şöyle diyor : «Kedi fare yermiş. Ne yerse yesin. Kediyi de kendinden büyük bir hayvan yiyor. Ötekini de ondan daha büyüğü yutuyor. Tabiatın bu kanununu kim değiştirebilir? Hayatın esası bu değil mi, birbirini yemek..» (Utanmaz Adam, s. 53). Hüseyin Rahmi, tabiatta birbirini yiyen hayvanların yaşama savaşı kanunu yerine insanları bir toplum halinde birleştiren başka bir kanunun varlığına inanmıyor. Karamsarlığının kökünü bu görüşte aramak gerek.

İnsanlar arası ilişkilerin, toplumsal oluşun bilincine varmak, bu bilinçle sanat eseri yaratmağa çalışmak, çözülmesi güç sorunlar getiriyor. Güçlüğün kaynağı, birtakım toplumsal bilgiler edinmenin, sözünü ettiği toplumsal ya da bireysel gerçekleri daha iyi tanımak, daha iyi anlayıp anlatabilmek için gerekli, faydalı olduğunu unutarak sanatçının, bu bilgileri tekrarlamakla ya da bu bilgilere uygun gerçekleri (olay, kişi) varmış gibi göstermekle bilinçli olarak sanat eseri yarattığını sanmasındadır, sanıyorum. Aslında yaratışta kendiliğindenlik ile bilinçli yaratış birbirine karşıt olmamak gerekir; ancak bunların birleşmesiyle kalıcı eserlere ulaşılabilir sanıyorum. «Yaratışta kendiliğindenlik» derken, toplumsal olayları, toplumun oluşunu toplumsal bilimlerin verilerine göre incelemeden, günlük yaşayışın, çevrenin, öğretimin, kitapların getirdiği gelişigüzel bilgilerin yarattığı sanatçı kişiliğiyle gerçekleri ele alıp yorumlamağı, göstermeği düşünüyorum. «Öğretim» sözcüğünü bilerek kullandım; çünkü toplumsal bilimlerde bir ikilik var: toplumsal oluşa bağlı olarak eskiyen, doğruluğunu yitiren bilgiler ve toplumsal oluşu nesnel olarak yansıtan bilgiler. Bu durumda sanatçının kendiliğindenlikten kurtulması için toplumsal bilimlerdeki bu ikiliği de göz önünde tutması gerekiyor; toplumsal olaylar hakkında doğruluğunu yitirmiş ama hâlâ bilimsel bilgi diye sunulan bilgileri edinmek sanatçı için yeter değildir. Bu dediklerimden, «bilinçli yaratış»tan neyi anladığımı çıkarmak mümkün; toplumsal oluşu nesnel olarak yansıtan toplumsal bilimlerin biçim verdiği bir düşünüşle gerçeklere yaklaşmak.

Burada önemli olan, bilinçli yaratışın bir kendiliğindenlik kazanabilmesidir. Kafasını birtakım önyargılardan temizliyen sanatçı, bilimsel düşünce ile kurduğu kişiliğini öylesine geliştirebilmelidir ki olaylara, kişilere bakışı, hiç zorlamadan, kendiliğinden, «doğru» olmalıdır. Bunu, sanatçının günlük hayatını yaşadığı toplumun durumu tayin eder, diyorum. Bunun için gerçekçilik üzerinde, bilinç üzerinde, bilimsel düşünce üzerinde sözler etmek, bir yerde, artık pek kolay görünüyor bana. Çünkü sanatçı, eserinin gereçlerini gerçek hayattan sağlar. Sanat, gerçeği yansıtır, diyoruz. Yaratıştan önce gelen, gerçektir. Sanat eseri, bu gerçeği saptar, yansıtır; sanat eserinin eğitici yanı bu işin gerçekleştirilmesine bağlıdır. Oysa kimi sanatçılar, bilgilerini gerçeği araştırmakta, yorumlamakta kullanacakları

yerde, toplumumuzun özelliklerini düşünmeden, birtakım kişileri uydurmakta kullanıyorlar. Bu durumda bilinç, gerçeği yansıtmıyor; bozuyor, değiştiriyor. Suç bilinçte değil; bilinçli yaratışı yanlış anlamakta. Bu yanlış anlayışta toplumun etkisi büyük. Çünkü sanatçı ile çevresi arasında alabildiğine bir ayrılık olunca, sanatçı çevresinin inandıklarına karşıt bir görüşü bir başına sürdürmeğe çalıştıkça, toplumsal dayanağı olmıyan bu görüş ister istemez havada kalıyor; sanatçının gerçek kişiliği gene eskiyen doğruluğunu yitirmiş bilgilerin biçim verdiği bir kişilik olarak kalıyor; ama yaratırken bilimsel düşünceye bağlı kalarak yaratmak istiyor. Buradan çıkan ikilik sanat eserinde de kendini gösteriyor. Bana öyle geliyor ki sanatçı içtiği su, soluduğu hava gibi tabiî olarak düşünüşünü bilimsel düşünce ile kurabilirse, ancak o zaman, yaratıştaki kendiliğindenlik ile bilinçli yaratış uyumlu bir biçim içinde birleşmiş olacaktır. Bu da yalnız sanatçının kişiliğine, bilgisine bağlı bir şey değil, toplumun gelişme durumuna da bağlı bir şeydir. Yaşamalarıyla düşünüşleri arasında bir ayrılık olmıyan sanatçıların başarılı eserler vermelerinin nedenlerinden biri de budur, bence. Örneğin Ahmet Muhib'in, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in şiirleri, Sait Faik'ın, Nezihe Meriç'in, Vüs'at O. Bener'in, Orhan Duru'nun hikâyeleri. Eserlerini bilinçle yaratmak istiyen sanatçılarımız da konudan çok, konuya bakışı önemsedikleri zaman başarılı oluyorlar. Sabahattin Ali'den, Kemal Tahir'den, Orhan Kemal'den, Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan birçok örnek gösterilebilir. Bunun için, bizde, bilimsel düşünce, sadece gerçeği araştırmakta, yorumlamakta kullanıldığı ölçüde, sanatçının gerçeğe bakışına biçim verdiği ölçüde işe yarar, diyorum. Böyle bir «bakış»a ulaşabilseydi Hüseyin Rahmi o yanlış sonuçlara varmazdı, diyorum. Gerçekçilik batıda başka türlü anlaşılıyor diye toplumumuzda olmıyan gerçekleri varmış gibi göstermeğe kalkışmak hem bilinçli yaratış değildir, hem çıkar yol değildir; gerçekçiliği yalnız belirli konularda, tiplerde aramak ister istemez başarısızlığa götürecektir, diyorum.

Evli misiniz ya da Tunus Çok Mahremdir

**Onu ne kadar sevmek bazı sularda
Bazı evlerde, bazı kayboluşlarda biraz
Bakılıp tutulan gibi bir bir ellerin çarşısında
Bir tabak, bir örtüye kolunu çarptırarak
Oysa çok belli bir kçümseme ölü dudaklarında
Sanırım çok belli bir küçümseme ölü dudaklarında
Ya da giderek belki bir avuç susmayla oradan
Koşulup aşka yazılmak en iri puntolarla
Böyle ansızın işte yetişip sana gelmek
Seni bu kadar sevmek suç ve ceza.**

**Ben ilerlemiş çiçek, biraz başkalık
Çok yerli bir gülümseme cami avlularında
Gelinip bulmak gibi sonra çocuklar, çocuklarla
Bir yüzü, bir korkuyu yıllarca sevişmiş olarak
Olarak pek eski bir odanın aşınmış koltuğunda
Gidilmiş subaylarla yok, durulmuş gelinlerle toy
Aç kapaklı bir kutu, çal çıngıraklı bir saat
Yani her sabah uğrayan evlerin çokluğunca
Böyle ansızın işte her yerden sana gelmek
Seni bu kadar sevmek suç ve ceza.**

**İyiydim, karşı karşıydım bir nihilist bakışıyla
Oysa gel uyaklı bir göz, git konuşmalı bir ayak
Olup da olmamak sanki en açık anlamında
Ya da her türlü silâhlarla biraz buluşmak
Buluşup ayrılmak hemen o mağra baskınında
Bu kaçıncı eşkiya, çıkarın gözlerimden
İstemem, gittiğin öyle donmasın bakışlarda
Bir tiren, bir tiren daha; hızında bir daha öpmek
Yani pek bulunmayan uyurken kanımızda
Değil ki ansızın işte bir evrene büyümek
Seni bu kadar sevmek suç ve ceza.**

Edip CANSEVER

Simone de Beauvoir'dan
Denemeler : 8

Pyrrhus Ile Cinéas

BAŞKALARI

Çeviren : Asım BEZİRCİOĞLU

Bir ruh argını (psychasthénique), ağlıyan birine bakarak, «ne talihli kadın!» diyordu. «Yürekten ağlıya biliyor!»

Kendisi ağlamaz mıydı? Ağlardı elbette, hem de sık sık. Ama sahici göz yaşları değildi ki bunlar : Birer güldürü, birer eğleniydi. Ona özgü göz yaşlarıydı yani. Aklı başında bir kimse camdan, ya da odundan yapıldığını düşünmez kendinin. Ne kukla sayar kendini, ne de görüntü. Döktüğü göz yaşlarına, savurduğu kahkahalara da inanmaz pek : Bilir ki yaşadığı hiçbir şey tümüyle gerçek değildir; yaptıkları arasında tümüyle doğru hiçbir şey yoktur. Onun için boşunadır aynalara bakışım, başımdan geçenleri anlatışım, boşunadır bütün bunlar. Netsem neylesem dolgun, eksiksiz bir nesne kılamam kendimi, salt dolgunluğa eremem. Benliğimde bir boşluk görürüm hep, bir eksiklik duyarım. İçimdeki yokluğu derinden kavrarım. Gerçekte, benlik öğretisi diye bir şeyin olamıyacağını anlarım. Ben'imi kendi kendime belirliyemiyeceğimi bilirim.

Gençliğimde parlak bir kişiliğim yok diye yanar yakınırdım. Arkadaşlarım özgünlükleriyle gözlerimi kamaştırırlardı. Diyeceğim, başkasının bu eşsiz ve erişilmez özelliğe bürünmesi kolaydır; çünkü içindeki boşluğu o, yalnızca kendisi için duyar. Oysa benim için bir dolgunluktur bu boşluk, dünyada bir nesnedir : Hiç olan ben, onun varlığına inanırım. Ama gene de - bilirim - nesneden başka bir şeydir o : Aşkınlığında bir sonsuzluk vardır; bu yüzden durmaksızın genişletebilir sınırlarını, ufkunu ileriye götürebilir.

Tanrı var mı, yok mu bilmem orasını. Hiçbir yaşantı da bana bildirmez bunu, onu gözümde varlaştırmaz. İnsanlık asla gerçekleşmez. Gelgelelim, başkası vardır ve oradadır : Önümde, kendine kapanık ve sonsuza açık. Acaba edimlerim onda olsaydı, onların da boyutları sonsuzsuza değin açılır mıydı böyle?

Bir resim, ya da yazıyı biti-

ren çocuk, ana - babasının yanına koşar hemen. Yaptıklarını onlara da göstermek için can atar. «Oh, ne güzel olmuş, aferin!» demelerini bekler büyüklerinden, yaratılarını iyi karşılamalarını ister. Şekerlemeler, oyuncaklar kadar beğenilmeğe de ihtiyacı vardır çünkü. Elbet, beğenilmek için de beğenen birinin bulunması gerek. Resme bakacak, yazıyı okuyacak birinin bulunması gerek. O eğri büğrü çizgilerin bu adamın gözüne bir at, bir gemi gibi görünmesi gerek. Ancak o zaman tansık (mucize) gerçekleşir, çocuk yazıp çizdiği kâğıdı gönenerek süzer : Artık önünde gerçekten bir at, bir gemi var demektir. Gelgelelim, başkaları görmeseydi, beğenmeseydi, yargılamasaydı ne at var olacaktı, ne de gemi. Yavrucağız da karaladığı o titrek çizgilerle böbürlenemiyecekti.

Öyle ama, gene de varlığımızı başkalarının yardımı olmadan sürdürmeğe çalışırız çoğunca. Yaşamımızın her anını öyle sert bir elmasa çevirmeğe uğraşmayız : Sözgelimi, kırda yürürüm, bir ot koparırım, bir taşı ayağımla iterim, bir tepeye tırmanırım; bütün bunları kimse görmeden, tek başıma yaparım. Yaparım ya, hep böyle yalnızlık içinde de geçirmek istemem günlerimi. Benim gibi kimse istemez bunu, kimse hoşlanmaz bir başına yaşamaktan. Nitekim, gezintim bitince bir arkadaşıma koşmak gelir içimden, gördüklerimi ona da anlatmak ihtiyacını duyarım : Kral Candule bile karısının güzelliğinin herkesçe görülmesini, beğenilmesini isterdi. Thoreau yıllarca ormanda yaşadı, ama dönünce de «Walden» i (Ormanlar'ı) yazamadan edemedi. Alain Gerbault «Seul à travers l'Atlantique» (Tek Başına Atlantik'te) adlı eseri kaleme aldı. Hatta, ermişlerden Sainte Therese «Le Chateau Interieur» ü (İçimizdeki Şato'yu), Saint Jean de la Croix ise yakarışları yazdı.

Peki, bunları yapmakla ne bekliyoruz başkasından?

Sonu gelmiyen bir oluşun içinden, bizi alıp uzaklara götüre bilir mi başkası? Bunu ondan beklemek haksızlık olur doğrusu. İnsanoğlunun hiçbir edimi sonsuza varamaz, sonsuza dek uzanamaz çünkü. Başkasının, benden sonra yaratığı şey benim olamaz. İyileştirdiğim hasta, taburcu olduktan az sonra bir otobüsün altına düşe bilir : İmdi kalkıp da, «hastaneden çıkarmasaydım adamcağız ölmiyecekti!» diye bilir miyim Diyemem elbette! Tutalım ki bir çocuk doğurdum : Bu çocuk ilerde bir cinayet işlerse bundan ben sorumlu sayılamam, kendime «cani» damgasını basamam. Çünkü edimlerimin, yaptıklarımın sonuçlarını sonsuza değin yüklenirsem, artık hiçbir şey istiyemem. Ben sonlu bir varlığım; sonluluğumu is-



Balaban'la Bir Konuşma

Konuşan: Fahir AKSOY

Balaban'ın resimlerini tâ 1952 yılından beri tanıyorum. Maya galerisine bir kaç tablosunu bırakmış ve bunlar o zaman, gerek taptaze havaları, gerekse ressamın kişiliği, özel durumları bakımından epey ilgi toplamıştı. Sonra Fransız Konsolosluğu salonunda, bütün eserlerini toplayıp, bir sergi açtı ve su götürmez değerini, ustaca tutumunu yalnız sanatseverlere değil, «oyuncu» bir resim sanatının peşine düşmüş nicelerine de kabul ettiriverdi. O kezki yankıları; hele Can Yücel'le Haşmet Akalın'ın övgünç eleştirmelerini halâ hatırlarım.. Sonraları bir bankamızın önayak olmasıyla, Balaban'ın batı ülkelerinden birine gönderileceğini duyduksa da, nedense gerçekleşemedi.

Bu ara Balaban boş durmamış; geceyi gündüze katarak bir yandan Bursa'nın Seç köyünde tarlasıyla, eviyle, çoluk çocuğunun geçimiyle uğraşırken, bir yandan da resim bilgisini genişletmiş, yaratma gücünü geliştirmiş! Bunca yıl sonra, yepyeni ve çok yönlü bir ustalıkla karşımıza çıkıyor. Yüreğine işlemiş gerçekleri, çevresi-

---

temek, elde etmek zorundayım.

Elbette dileğim, aşılmamış bir sonu - gerçek sonu - seçmektir burada. Donmuş nesne durduramazsa beni, başkası durdura bilir mi acaba?

Ne dersiniz, başkasının da gücü yetmez mi buna?

nin en has renkleriyle, biçimleriyle yorumluyor.

Ressamla Sergisi üstüne konuşurken sözü, bu alandaki düşünceleri, inançları üstüne de getirdim.

1 — Büyük illerde, yani sürekli ve yoğun bir sanat havası, çevresi içinde olmayışınız, gerek keyfiyet, gerekse kemiyet bakımından verimliliğinizi etkiliyor mu?

— Büyük İllerde devamlı yaşamayı sanat çevresi içinde bulunmayı, dahası yabancı ülkelere gitmeyi isterdim elbet. Kişi, kendi sanatıyla ilgili sanatçılarla daha yakından temas imkânını bulur. eserlerini görür, onlardan etkilenir, onları etkiler, her yönden yararlanır. Keyfiyetçe de, kemiyetçe de sanatının gelişmesinde çevrenin önemi büyüktür tabii. Bununla birlikte halimden pek şikâyetçi de değilim. Çalışıyorum. Bursa'da kendi ölçümüzde de olsa samimi bir topluluğumuz var.

2 — Resim yapmıya sizi iten en önemli zorunluk nevdi? Bu güçlü, olumlu sonuca ermenizdeki tutkular nedir?

— Ben köy çocuğuyum. Gözümü renkler ve nakışlar içinde açtım. Bizim oralarda kadınlar oğlan - çocuğu doğurduğu zaman, çocuk için ne hazırlamışlarsa, gelinlik için ne çehiz yapmışlarsa, hepsini duvarlara asarlar. Sergi misâli..

Aklım erdiğinden bu yana, anamı çevre işler gördüm. İşte bu hava etkiledi beni besbelli.. Elim kalem tutmağa başlar başlamaz nerede bir kâğıt bulursam, çiziktirmeden duramazdım. Ressamlık hatırımdan bile geçemezdi. Çünkü resim yapmak benim için tabii bir işti. Ressam sözünü ancak ilkokulun birinci sınıfında öğretmenimin «Okursan ressam olursun sen!» dediği zaman duydum. O gün bugündür resim yaparım. Çok olaylar geçti başımdan. Konulu resmi sevişim belki de bundandır.

3 — Batılı bir eğitimden ve görenekten geçmenin gereğine inanıyor musunuz?

— Batılı yahut doğulu diye bir ayırım yapmak istemiyorum. İnsanoğlunun verdiği iyi ve güzelden faydalanmanın gerektiğini söylemek isterim.

4 — Eserlerinizde somut kavramların peşine düşerken, bunu kişisel bir gereksinme sonucu olarak mı tanımlıyabilir siniz? Yoksa genel resim anlayışınız bu temelde mi? Salt soyuta yönelmenin resimden umulan yararlılığa aykırı olduğu kanısında mısınız?

— İster somut, ister soyut olsun, resim sanatı çok ileri bir aşamaya vardı. Sanatçı olarak, yapılagelenlerin, sanat cereyanlarının farkında olayım, olmıyayım beni etkiledikleri muhakkak. Yalnız, öyle sanıyorum ki bu alışveriş daha çok teknik yönden oluyor. Kısaca ben, önceden şu yahut bu tarz resim yapmalıyım demiyorum. Beni elimden tutup götürüyor konularım. Onları çizmemek elimde değil. Hepsinde ben varım. Şu çift sürende, bıçkı çekende, kerpiç taşıyanlarda: bütün Seç köy kara sabanına sımsıkı yapışmış büyük bir güç ile çift sürüyor, demet taşıyor. Harman, güneş gibi ışıklı, küçük bir yu-

Balaban'ın Sergisinde

Sezer TANSUĞ

Ekim ayı mevsimin resim sergileri düzenleyen ilk sanatçılarıyla birlikte geldi. Hem de İbrahim Balaban, Bayram Küçük gibileriyle. Balaban'ın sergisi Fransız Konsolosluğunun galerisinde açıldı. Bu sanatçının adını altı yedi yıldan beri herkes bilir. Aynı galeride açtığı ilk sergisi gerçekten önemli bir sanat olayı olarak kabul edilmişti. Bir kere Balaban bir köylü, bir halk çocuğu idi. İlkel ve özentisiz bir zevkle kendini verdiği resim işinde uzaklı yakınlı çeşitli üslûplarla haşır neşir oluyor, gözlerini resim dünyasına açmış bir çocuk gibi bilmenin öğrenmenin mutlu merakına kendisini kapıp koyuveriyordu. Bulantısız, özentisiz yaşantısını güzel güzel resimlerine sığdırmasını bilmişti o sergisinde. Ve her zaman gerçekleri dosdoğru, samimilikle göstermeyi amaç edinen namuslu bir yolu vardı.

Aradan yıllar geçti. Hakkında çeşitli söylentiler çıktı. Bir ara non-figüratiflere özendiğini bile duyduk. Ama nerelere vardığını gözlerimizle görmemiz gerekiyordu. Bu gün de geldi. Balaban'da ilk gözümüze çarpan şey üslûbunu her resimde tamamlanan bir birliğe vardırmış olmasıydı. Ama.. işte üzüntümüz bu ama'dan sonra başladı. Balaban'ın bu sergisine ilki gibi önemli bir sanat olayı diyemezdik. Sanatçının resmi bulma çabası dönüp dolaşıp onu aile çevresinde tanıdığı nakışçılığın yeni bir açısına götürmüştür. Biçimlerle kelepçelenmiş, süsleyici eyilimler onu dokuma işlerinde başarıyla karşımıza çıkarabilirdi ama resimlerinde, aradığımız Balaban'ı gölgeler, önemsiz kişi yapardı. Bütün gerçekler, bütün kaygılar böylelikle fanteziye kul olmaya başlarlar ve motiflerin biçim olarak geliştirilmesi mekanik bir hüner çabasından öteye gidemezdi. Balaban'ın sergisinde de

---

varlak. Donbaylar, kara kara, kocaman.. İşte bunlar..

5 — Bu defa salt tablo yapmakla yetinmeyip ağaç ve kilim işlemeleri de sunduğunuza göre, bu değişik araçlar, anlatım gücünüzü, bütünlüğünüzü zedelemiyor mu?

— Her konu, kendi malzemesini arıyor; «Halay» adlı resmim meselâ.. Orada insanlar nakış olup oynamağa başladı. Tuval yüzeyinde yerleşmeyip halı yüzeyine sıçradılar. Kütükler de böyle. On bıçkı çeken, boyadıktan sonra tuvalden kütüğe atladılar onlar da..

6 — Batıda ve bizde sevdiğiniz ressamlar?

— Bütün resim yapanları seviyorum.

bu böyle olmuş. Bizim başından beri çevrenin esprisi ve duyarlığı sorunlarını tartışmamız bu mekanik geliştirme, yenileme davranışını kendisine hedef ediniyor Resim dilinde olduğu kadar konuştuğumuz ve yazdığımız dilde de geliştirme, yeni imkânlara varma ancak çevredeki tarzın salt biçim olarak değil, onun ötesindeki espri ve duyarlık olarak kavranması ve yenilenmenin bu sağlam temel üzerinde ele alınmasıyla mümkün olacaktır. Bugüne değin gerek motifler gerekse dilin sözcükleri üzerindeki çalışmaların başarısızlıkla sürüp gitmesinin sebebi, bu unsurların daima duyarlığından, çeşnisinden ve tadından sıyrılmış kupkuru birer biçim olarak ele alınmış olmalarıdır. Yani bütün sorun her türlü anlatımın duyarlığını kavramak sorunudur.

Balaban'ın sergisinin en önemli özelliği olarak gösterebileceğimiz ilgi çekici bir ikilik, bir çelişme'de yukarda sözünü ettiğim davranış hatasından ileri gelmektedir. Bunu özle biçimin ayrı ayrı yönlerde ve yanlış bir şekilde geliştirilmesi olarak anlatabiliriz. Beylik sembollerle sanatçının toplumsal özü romantizme, hattâ sulu bir mistizizme sürüklemesi ne akıllıca bir şeydir ne de bağışlanabilir bir yanı vardır. Balabanın bir yandan kupkuru biçim oyunlarına girişirken öte yandan bir yağmur duası psikolojisi içinde bulunması çelişik çıkmazının tek ifadesi gibi görünmektedir.

İlk sergisinde hüngür hüngür ağladığım Balaban bu kez benim için hayal kırıklığıdır. Bugün bile Balaban'ın resmini doyurucu bulan, ondan nasibini alanlar varsa onları sorunlarında eskimişlik ve geri kalmışlıkla suçlarım. Balaban örneği Anadolu adamı olmanın bile yetmediğini, bu adamın çevresindeki duyarlığa girme çabasını

ÖDÜL ÜZERİNE EĞLENCELİKLER :

Amâl-ı Erbaa Dersi!

T. Dil Kurumunun ödül yönetmeliğinde, şöyle bir kayıt vardır : «Ödül iki eser arasında bölüşülemez.» Seçici kurul toplanmıştı. Oyların çoğu Eyüboğlu - Cimcoz çevirisi Devlet'e verilmişti. Tam karara bağlanacağı sıra, Anadolu'dan gelen, yol yorgunu bir üye karşı çıktı: «Ödül iki kişi arasında bölüşülemez.» Önce espri sanıldı. Ama, değil. Sordular : «Sahiden mi söylüyorsun?» Üye, «Tabii yahu dedi, ben bunu ta «Paris'e» mektup yazıp sordum.»

«Atladı Gitti Genç Osman»

Arası açık olan iki seçici kurul üyesinden - biri şair, öbürü hikâyeci, romancı - hikâyeci olan, tutup son çıkan şiir kitaplarından birini övüyor. Bir zaman sonra kurul Ankara'da toplanıyor. Şair, âdeti olmadığı halde, elinde kalın bir deste kâğıtla geliyor. Bu kalın deste, hikâyecinin övdüğü şiir kitabının yergisi. Başlıyor konuşmaya. Hikâyeci bir zaman susuyor. Sonra, sessizce sigarasını yakıp, kıs kıs gülerek, «Müsaade ederseniz

(Sonu 64 cü Sayfada)

Çorak Ülke

I

Nermin MENEMENCİOĞLU

Bizde Prévert, Soupault, Char, Guillevic tanılıyor da Birinci Dünya Savaşından sonra batı şiirinde en derin izleri görülen Ezra Pound ve T. S. Eliot ancak bir kaç yıldan beri okunmaya başlandılar. 1922 de yayımlanan ve o devirde büyük tartışmalara sebep olan **Çorak Ülke**'nin çevirisi ancak 1958 yılında **Dost** dergisinin dördüncü sayısında çıkmaya başladı. Bu uzun şiirin açıklamasız ve pek çok çeviri ve anlam yanlışları ile (433 mısrada büyük küçük 76 yanlış saydım) Türk okurlarına sunulması günümüzün bazı şiir görüşlerine destek ola rak gösterilmiş olabilir. Bir tarafdan anlamsız şiiri savunan, kendi mısraraları için «Ben de ne demek istediğimi bilmiyorum» diyen şairler, öbür tı rafdan Pound'un, Eliot'un mısralarından hayranlıkla bahsediyor, onların şiir kitaplarını ceplerinde gezdiriyorlar. 1922 de **Çorak Ülke**'ye anlamsız şiir diyenler olmamış değil - fakat o yıldan bu yana Eliot'un mısra mısra kendi açıklamaları basıldığı gibi, şiirin hangi hayat şartları içinde, hangi etkiler altında yazıldığını inceleyen bir çok denemeler de çıktı. Burada bir Eliot bibliografyası vermeden, kendim de bunlardan faydalanacağımdan iki önemli yazıdan söz edeyim: Amerikan eleştirmeni Edmund Wilson'un AXEL's CASTLE kitabında «T. E. Eliot» bölümü (New York, 1932, s. 93-131). Ve Oxford bilgini C. M. Bowra'nın THE CREATIVE EXPERIMENT kitabında, «T. S. Eliot, The Waste Dand» bölümü (bendeki baskı, New - York, 1958, s. 159 - 188).

Otuz yedi yıldan beri Anglo Sakson şiir antolojilerine giren **Çorak Ülke**'nin bir tek anlamsız mısraı yok. Aksine, kalpden çok kafaya dayanan Eliot şiirini perde perde anlamlarla doldurmuş, bu anlamları bize kadar ulaştırmak için çeşitli teknikler kullanmış. Her kelime, her seda, her çağrışım hesaplı. Geçmişle bu günü, gerçekle efsaneyi biri birine ekliyen bu şiirde otuz beş yazardan değiştirerek aktarılmış mısra veya deyimler (Yunanlıların **paradiyorfosis** dedikleri bu usul, daha çok ünlü bir mısraa ironik bir anlam vermek için kullanılır. Bak, Bowra, s. 181) ve altı dilden iktibaslar var. Upanişad duaları ve İncil, Ovid, Dante, Shakespeare, Verlaine ve Baudelaire, çocuk tekerlemeleri, caz ritimleri ve Avustralya askerlerinin Çanakkalede söyledikleri açık saçık bir şarkı - bunlar Eliot'un

---

benimsemesi gerektiğini gösterir. Aynı zamanda bu örnek çevresini samimilikle, özentisizce seven a damlara da bir derstir. Çaresizlik, yetersizlik sevginin kanına girdiği için. Bir çare yaratmak gerekir.

ümitsizlik, kuraklık, ruh hastalığı örgüsüne örülen ip uçlarının bazılarıdır.

Çorak Ülke'ye eklediği notların başında Eliot şiirinin adı, plânı, ve bir kısım sembolleri için Jessie L. Weston'un FROM RITUAL TO ROMANCE kitabına borçlu olduğunu söylüyor. Bu kitap Kıral Artür efsanelerindeki kutsal Kap (Holy Grail) kaynaklarını inceleyen bir eserdir. Eliot, zamanımızın belki en büyük antropoloji eseri olan Frazer'in THE GOLDEN BOUGH (Altın Dal) kitabından da faydalandığını açıklıyor.

Kutsal Kap efsanelerindeki ülke, kıral kuvvetliyken münbit ve yeşil, kıral güçsüz ve kısır olunca kuruyor, susuz, çorak bir ülke oluyor. Bu ülkenin yeniden yeşillenmesi için büyülü bir olay gerekli : sıhhatsız kıralın yerine daha dinç birinin bir kadınla münasebette bulunması (ki bu en eski **fertilité** törenlerine bağlanır). Efsanedeki - bazan Balıkcı Kıral diye anılan - hükümdar ölür, yeniden diriltilir, ya da yerine onun yapamadığını yapacak kudrette bir başkası gelir. Şiirde bu üç kişi - kısır kıral, kurtarıcı ve kadın - çeşitli biçimler alırlar. **Çorak ülke** de sahneden sahneye değişir. Bir çok şeylerin sembolûdür: Birinci Dünya Savaşından sonra insanların bekledikleri güzel hayata kavuşamadıklarından doğan boşluk hissi; o devir Amerikan yazarlarının kendi makine medeniyetlerine karşı duydukları kuşku ve kararsızlık (bu hisler bir çoğunu Avrupa kıyılarında eski değerler aramaya sevketmişti); gelenekçi bir çevrede yetişen Eliot'un cinsel tutukluğu. Bu öyle bir kuraklık ki her okuyucu bundan kendine de bir değer çıkarabilir. Çoraklık, kısırlık, insanların en eski korkularından değil mi?

Kısırlık örneği Balıkçı kıral, aynı zamanda kararsız aydın, çevresindeki düzenin bozulduğunu gören ve hiç bir şey yapamıyan, kendi sonucunu değiştiremiyen insan.

Kurtarıcı rolünde efsanelerdeki temiz kalpli şövalye yerine çağdaş hayatın türlü tiplerini görüyoruz: Savaşdan yeni dönmüş bir asker. Mr. Eugenides, cebi kuş üzümü dolu İzmirli tüccar. Londra sokaklarında yüzü sivilceli bir ufak memur.. Para peşinde, aşk peşinde kimseler. Aralarında gençken başka idealler peşinde koşanlar da var: Shakespeare'in Prens Ferdinand'ı (Gözleri inci oldu, bak!) Ve denizde boğulan Fenikyeli.

Kadın tipinin de çeşitli yüzleri var: sümbül kız, elden kaçırılan ideal bir aşk sembolû. Zengin bir eski zaman kıraliçesi, derken tatsız bir lüks içinde yaşıyan çağdaş kadın. Yorgun, ezik bir işçi kadın, bir genel ev müdüresi, banka memurunun zevksiz hücumlarına karşı durmayan daktilo. Leicesterile sevişen Elizabeth ve her biri ayrı nedenlerden yenilgin Thames kızları. (Bak Bowra, s. 165-170).

Şiirde beş bölüm var. Birincisi, **«Ölülerin Gömülüşü»**. Zâlim nisan ayında hr taraf kuru, susuz, ölü. Böyle zamanlarda insanlar fala inanırlar. Falcı kadın gelecek tehlikeleri haber veriyor. Kuraklığın bitmesi için su gerek, fakat su başka bir ölüm de getirebilir. Birden Londra'nın sisli bir kış şafağı, Londra köprüsünden ölüler geçiyor. Kalabalık şehir hayatı

öylesine anlamsız ki, ne için çalıştıklarını bilmiyen insanlar ayaklarına bakarak yürüyorlar, ölüler gibi cansız.

«Bir Satranç Oyunu» bölümünde her sınıfdan insanların ayrı kararsızlıklar, ayrı kötü ve ezici hayat şartları içinde çırpındıklarını görüyoruz. Bir zamanlar daha başka şeyler umut etmişlerdir. Şimdi de kurtulma çaresini arıyorlar.

İşte bir taht gibi pırıl pırıl bir koltukta oturan kadın, işte kapının altında fısıldayan rüzgârdan evhamlanan kadın. Beş çocuk doğuran ve altıncısını düşürdüğünden sıhhatı mahvolan Lil. Ne yapmalı, ne? «Çabuk olun, kapatıyoruz.» Vakit dar, hemen bir çare bulunmazsa sonra geç olur..

Üçüncü bölüm cinsî ihtirasların insanları nasıl yakıp kavurduğunu anlatıyor. Balçıklara karınlarını sürten fareler, Thames nehrinde akan boş şişeler, pis kâğıtlar, kemiklerin takırtısı, otomobil kornalarının çirkin gürültüsü ağır, iğrenç bir hava yaratıyorlar. Mrs. Porter (Avustralya şarkısına 1915 de Kahire'de bir genel ev idare ederek giren Mrs. Porter) Eliot'un başka bir şiirinde hayvanlara benzetilen Sweeney ile buluşuyor. Birbirine lâyıkdırlar. Menekşe saatında, dağınık odasına yorgun argın dönen bir daktilo kendini sivilceli bir küçük memura veriyor. Thames nehrinin bu günkü hâli le (Nehir terliyor, katran ve yağ terleri ile) büyük Elizabeth'in bir safası zamanındaki hâli karşılaştırılıyor. (Biliyoruz ki Eliot, Pound gibi, eski günlere pek düşkün.) Fakat bu aşk da, maddî çağdaş aşkları gibi, sonuçsuz kalır ve bir Weia lala leia teranesi ile sönüp gider. Elizabeth Leicester ile evlenmiyecek.. Yarı efsane yarı modern üç Thames kızı acı şarkılarını söylerler. Evliya Augustine'in ihtiras ve taşkınlıklarını andıran bir mısra ile ahlâksızlık tablosu tamamlanır. Son mısralar Buda'ya atfedilen bir eserden alınmış kelimelerle günâhların, pisliklerin ancak ateşle temizlenebileceğini anlatırlar.

Dördüncü bölümde falcı Madam Sosostris'in iskambillerde gördüğü ölümle karşılaşıyoruz. Fenikyeli Phlebas bir zamanlar genç ve güzeldi. Günlük ufak kaygulara kapılarak «kâr ve zarar» peşinde boğuluyor. İnsanlar dertlerine yanlış çareler ararlarsa onları kurtaracak olan «su» bile mahvolmalarına sebep olur.

Son bölüm'de **(Fırtınanın Dedikleri)** Eliot bu temayı daha ileri götürür Kurtulmak amacı ile insanlar kendilerini bir takım ılgımlara doğru atarlar. «Hep yanımda yürüyen şu üçüncü kim?» Eliot notlarında bu sembolü bir kutup seferi hikâyesinden aldığını açıklıyor: yorgunluğun son sınırına varan kâşifler, aralarında bilmedikleri birinin dolaştığını sanıyorlarmış Bu buluş, çöl serabından daha yeni, daha korku verici. Yorgunluk, ümitsizlik, ezgi sahneleri biri birine karışıyor. Burada su yok, yalnız kayalıklar var. Mor ışıkda yarasalar kara duvarlarda baş aşağı sürünüyorlar, sarnıçlar, kuyular boş, kilisede yeller esiyor. Kıral boş ovaya yaslanan sahilde balık avlıyor. «İllerime artık bir düzen verebilecek miyim?» Kudüste Atina'da, Londra'da kaleler yıkılıyor. Son mısralarında Eliot bir çok şair-

lerden yankılarla kendi ümitsizliğini tarih ve günlük hayat içinde başkalarında da gördüğünü söylüyor: çocuk tekerlemesinde olduğu gibi, hayat köprüsü yıkılmakta. Dante'nin ateşi, Ewinburne'ün inliyen bülbülü, Gérard de Nerval'in yoksunluk hissi başka başka şairlerin hayat karşısında duydukları dehşeti hatırlatıyor. Kyd'in bir tragedyasındaki kahraman gibi insan bu mahşerde, bu **çorak ülke**de, kendine bir sığnak yapmalı. (Bak Wilson, s. 107, Bowra, s. 183).

Daha önce duyduğumuz gök gürlemelerinin, kara bulutların getirdiği umut, Upanişad dualarındaki kurtuluş çaresi : Datta, Dayadhvam, Damyata - ver, sevgi duy, yönetmesini bil. O zaman «anlam ötesindeki barışa, iç dirliğine» kavuşacaksın: Shantih, shantih, shantih..

İşte böyle korkunç sahneleri yarattıktan sonra şair bizi belirsiz çarelerle baş başa bırakıyor.

Çorak Ülke'den sonra yıllarca Eliot kendi huzursuzluğunu hangi çarelerle giderdi? Dinde katolik, siyasette kıralcı olduğunu söyleyen şair, kendi vatanı ile bağlarını koparak İngiltere'ye yerleşmiş, orada sevdiği eski günlerin bırakdığı anılarla sığnağını kurmuş. Daha doğrusu, Eliot'un felsefesinde milliyetcilik rol oynamıyor. O, dünyayı ikiye ayrılmış görüyor· Bir tarafda Buda'dan Shakespeare'e, Dante'den Baudelaire'e, seçkinler medeniyeti ve karşı tarafda bu medeniyeti ayakları altında çiğneyen sanayileşmiş kitleler. Hele 1922 den sonra yılların getirdiği yeni problemleri yeni kıymetleri düşündükçe, Eliot'u bizim dünyamızda değil, kendi yalnızlığı içinde bir yazar olarak görüyoruz. Fakat bu onu anlamsızlıkla suçlandırmak değil. Eliot pek geniş bir kültür çerçevesi içinde namusu ile gerçeği arayan, bir çok nedenlerden ötürü ona kavuşmıyan bir şairdir.



II

Bir çok şiirler kendi yapıları, kendi buluşları ile bizi doğrudan doğruya şairin amacı ile karşılaştırır. Bir kısmı bizi düşündürür, bir iki defa okunduktan sonra daha başka güzelliklerle zenginleşir. **Çorak Ülke**'yi okumak için bu da yeter değil - bir çok kitap okumuş olmak, bir çok kültür lere dokunmuş olmak gerek. Yoksa şurada bir mısraın güzelliği, burada bir görüntünün ürpertici kudreti bütün hakkında bir izlenim verir, bir kavram veremez. Hele **Çorak Ülke**'yi başka dile çevirmek çok zor, bazan belki de imkânsız. Bir İngiliz okuru Shakespeare'den, Marvell'den alınan bir mısraı değişik şekli ile görünce, uzaktan çalınan çanlar duymuş gibi olur. Türk okuru aynı mısraı ancak «bir mısra» olarak okur, onda başka anılar uyanmaz. Fakat çeviriyi yapan bütün dil oyunlarını, anlam basamaklarını sezmemişse, o zaman aslında çetrefil olan bu şiir büsbütün anlaşılmaz bir hâle girer.

Dost dergisinde çıkan Aslan Ebiri'nin çevirisinden bu görüşü destekliyecek kadar örnekler göstermek isterim. Baştaki sayılar mısra sayısıdır Kendi karşılıklarım şiir çevirisi değil, anlam karşılığıdır.

Kurtarmak Bütün Kaygıları

Sularsa akmak birgün birgün birgün
Birgün dağlara çıkmak birer birer dağlara çıkmak birgün
Çıkmak çıkmak birer birer birgün dağlara dağlara birgün
Birgün birer dağlara
Ah nasıl dağlara birgün
Ey yorgun atlar ey geri dönenler sayı bilmiyen çocuklar
Ey birgün
Çiçek açmak birgün
Dağlara dağlara birer birer dağlara

Otları büyümek birgün
Birgün köyler kentler yıkanık damlar geri dönmek birgün
Birgün yeni dönmek
Birgün dağlara çıkmak birer birer çıkmak çıkmak
Su yürümek güneş bilmek
Yeniden orda otlarda orda yeniden orda orda
Bitkin birgül bulmak ve geri dönenler birgün
Ey yorgun atlar sayı bilmeyen çocuklar
Ey bütün hazır elbiseciler ey
Birgün olmak küskün keşişlerden olmamak birgün
Dağlara dağlara çıkmak sular köprüler sular birgün çıkmak
Eski kaba arabalardan inip birgün çıkmak
Dağlara dağlara dağlara başka hiç
Birgün dağlara.

Turgut UYAR

---

1. **Ölümün Gömülüşü (Dost**, Mayıs 1958.)

Ölünün gömülüşü. Aslı : Ölülerin gömülüşü. The old, the young, the head gibi deyişler daima çoğulla ilişkindir. Eliot bu bölümde çeşitli ölümlerden bahsediyor: ölü ağaç, gençlik anıları, ölecek olan Fenikyeli, ölüler gibi dolaşan Londra kalabalıkları vs.

48. «Bu inciler gözlerinin yerindeydi bir vakitler.» Bu mısra Shakes-

peare'in **Fırtına**sından,, birinci perde-de Ariel'in şarkısından alınmıştır. «Baban tam beş kulaç derinde, kemikleri mercanlaşmış, gözleri inci olmuş.» Fenikyeli boğulup değişecek, başka bir şey olacak.

66. «Tepeden aşağı» — «flowed **up** the hill». Aslında olduğu gibi insanların tepeye tırmanması daha büyük bir yorgunluk hissi veriyor.

67. «Azize Mary Woolnoth'un erkenden yattığı yere.» Kept the hours. İnsan kalabalıkları ölüler gibi caddelerden geçerken, kilisenin saatı «çan, çan» geçen zamanı ölü bir sesle ölçüyor. Neden «erken yatmak»?

II **Bir Satranç Oyunu (Dost,** Haziran 1958).

79. «Bayraklarla birlikte» — Standard burada bayrak değil, koltuğun aksini mermere vuran mum şamdanlarının uzun saplarıdır.

86 — 90. «Zehir şişeleri» — lavanta şişeleri.

«Coloured glass» — bardak değil, cam.

«saklanamayan» — tıpasız, açık.

Türlü ufak şişelerde toz, melhem veya su hâlinde parfömlerin karışık, ağır kokuları ile Eliot bir eski zaman lüks sahnesi yaratmıyor.

95. «renkli taşlardan yapılmış» — renkli taşlarla (mermerlerle) çevrilmiş.

104. «zamanın öteki çürük bacakları» — **stump,** «kesilmiş veya kırılmış şeyin geri kalan kısmı». Zaman kırıkları, zaman kırıntıları?

118 «rüzgâr dışardaki» — **under** the door.

132. «azıcık üzgün dur» — bir az kendine düzen ver, süslen.

145. «Ama sen hepsini çektirdin» — haydi git hepsini çektirt.

160. «Ancak beş aylık gebeydi, ve küçük George beş aylık öldü» — Beş çocuğu olmuştu, küçük George doğarken neredeyse onun ölümüne sebep olacaktı.

172. «İyi geceler bayanlar.» Meyhanede biri biriyle vedalaşan kimselere birden deliren Ophelia'nın sesi karışıyor. **«İyi geceler bayanlar.»** Shakespeare'i hatırlatmıyor.

III **Ateşli Dinsel Öğüt** (Dost, Temmuz 1958)

Bu isim aslının uyandırdığı korku ve dehşet hislerini uyandırmıyor. Eski bir şeyi andırmak için (Eliot Buda'ya atfedilen bir vaızı kasdediyor) vaız kelimesini kullanmak yerinde olur, sanırım. «Ateşli» sıfatı «çoşkun canlı» anlamında — halbuki Buda'nın vaızı ateş gibi insanları cayır cayır yakıp eriten ihtiraslardan bahsediyor.

185 ve 196. «duyuyorum» ve «işitiyorum». Bu mısralarda Marvell'in yankılarını duyuyoruz:

But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near

Marvell nazlanan sevgilisine, «Zaman dar, arkamda kanatlı arabasının durmadan yaklaşan tekerlek seslerini duyuyorum,» diyor. Eliot önce Marvell'in mitolojik görüntüsüne mezar, hortlak görüntüleri karıştırarak, arkadan daima «kemik takırtıları, esrarlı gülmeler» duyuyor. Daha sonra çağdaş ha

yatın korkunç mekanik sesleri, «korna ve motor sesleri» aynı teraneyi hatırlatıyorlar. «Vakit dar olsa gerek!» Bu üçlü anılar çeviride «duymak» ve «işitmek» gibi başka kelimelerin kullanmasıyla kayboluyor.

212. «Bana bozuk Fransızcasıyla sordu» — to ask, burada dâvet etmek. Beni bozuk Fransızcasıyla yemeğe dâvet etti.

224 «Kurulmakta olan korkunç biçimli iç gömlekleri.» Kurumakta olan iç gömlekleri pencereye tehlikeli bir tarzda (perilously) yayılmış.

231. «O şişko genç herif» O yüzü çıbanlı, veya sivilceli genç herif.

242. «Beden sanki umursamadan hoş geldin der». And makés a welcome of indifference. O (yani memur, kadın değil!) kendinden o kadar emin ki, her hangi bir karşılık aramıyor, hatta kayıtsızlığı bile hoş görüyor.

250. «Güçlükle görebilir onu, uzaklaşmakdadır aşık.» Uzaklaşan aşık umurunda bile değil.

252. «Olanların tümü iyi, çok mutluyum, bu açık». Well, that's done.. Olan oldu, hele şükür bittiğine memnunum.

292 «Kirli tahtalar ve ibrişim,» — Tramvaylar ve tozlu ağaçlar.

293. «Highbury çekdi beni elimden.» Highbury'de doğdum.

298. «Nasıl kızabilirdim?» Hangi birine kızayım?

V. **Fırtınanın Dedikleri (Dost,** Ağustos 1958).

379 «Çocuksu yüzüyle ışıkta göz kırptı». Ve mor ışıkta yarasalar (kadın değil!) kanatlarını çırparak ve ıslık sesleri çıkararak kara bir duvardan aşağı sürünüyorlar.

402. «Hiç caymayan bir yaşta, bir açıkgözlük yaşında.»

The awful daring of a moment's surrender
Which an age of prudence can never retract

Teslim olma anının korkunç cesareti, ihtiyat dolu koca bir ömür boyunca geri alınamayan.

Eliot daktilo ve memurun isteksiz su işmesinden bahsediyor.

412. «Dön kapıya bir kez». Anahtarın kapıda bir defa, yalnız bir defa döndüğünü duydum.

425. Sonunda yerleşebilecek miyim topraklarıma?» Set in order, düzen vermek, burada kuraklığı yok etmek.

PENÇE

Rauf MUTLUAY

Herhalde en güç ödev onunkiydi; yaşı yetmediği halde ocağın reisiydi. Hem çocukluktan ayrılmadan, hem de erkek olamadan ne güçtü onun gibi yaşamak. Evi korumaya gücü yetmiyerek, ama ağabey olup kollamak zorunluğunda, ne güçtü onun gibi tam ortada kalmak. Haklarını alamadan, hak gözetici olmak. İnancına eremeden inanmış gibi davranmak. Ne güçtü on dört yaşında iken iki kardeşin ağabeyi, iki ablanın erkek kardeşi olmak. Ve başka hiç bir kuvvete, bir babaya, bir amcaya, akrabalara, tanışlara, ahbaplara... kendi zayıf yumruğundan başka hiç bir kuvvete, kendi korkak atılganlığından başka hiç bir cesarete dayanmadan tek başına durmak; yalnız kendine güvenmek.

......

Yorgun da olsa bizim gibi erken yatmazdı; canı gittiği halde bizim gibi oyun da oynamazdı. Bir gün kapıyı çalmasını beklediğimiz uzaklardaki babanın yerini tutmaya çalışırdı. Çok sonraları anladım bunu; yıllar sonra. Babanın dönüşünü bekleye bekleye biz küçükler de birer delikanlı olduğumuz zamanlar. O vakitler düşünmezdim.

......

Bildim bileli iri kemikli, kalın bilekliydi. İki üç yılda bir diktirilebilen elbiselere sığmaz, elleri, ayakları, kocaman kocaman sarkardı. Gülüşü dar, yüzü çatıktı. Sofra bezi yayılıp sini konunca, önce o yerleşirdi. Alabildiğine acıkmış olurdu. Dizlerini rahatça bükemediği için alçak bir sehpaya oturur, hemen ekmeği kesmeye koyulurdu. Diklemesine göğsüne dayar, mahalle fırınında pişirilmiş, en az iki üç okkalık ev ekmeğini enli bir bıçakla beş altı dilime bölüverirdi. Buğday kayılı ise, alt kabuğun yanı ıslak ıslak hamur olurdu. Ekmeğin en iyi yeri, kızarmış kenarlarla, çatlayıp kıtır kıtır kabuk yaptığı yerlerdi. Karışan olmazsa kendine ayırırdı.

Ortadan yerdik. Kaşığı ve ağzı büyük, eli çabuktu. Avurtları dolu dolu iştahla çiğner, hemen yutardı. Ona yetişemezdik. Biz iki küçüğün son umudu, ablaların gözü kaşıyla tasın dibinde mahsustan bırakılan artıkta olurdu. Elini çeker, gözünü çekemezdi. Ya da biz öyle sanırdık. Onun için bir süre a-

nılarımda o, büyük bir el, doymamış bir ağız olarak yaşadı. Pençesini görünceye kadar...

Katığın değil, ekmeğin bile ölçüyle paylaşıldığı günler geldi. Yayık ayranının veya tarhana çorbasının içine bolca ekmek doğradığımız vakitler gerideydi. Kuru fasulyeye atılmak için soğan iştahına ihtiyacımız yoktu. Rendelenmiş peynirle yenen patatesler de yoktu. Ablaların eli çoktan hamura girmemişti. Ufak tefek, bakır sahan, kâse satarak günü gününe alınabilen bereketsiz çarşı ekmeğiydi. Onun dikkatle bölünmesi, beşe payedilmesi gerekirdi. Bu işi, kimbilir neleri, nasıl düşünerek büyük abla yapardı. Önce beş parça ayırır, geriye büyük bir dilim bırakırdı : «Hızır hakkı, misafir hakkı..» derdi. Ama onun bize ayrıldığını bilirdik. Öyle de olurdu. İki abla tezce doyar, şöyle çekilirlerdi. Biz iki küçük onların hoşnut bakışlarına güvenerek rahatça çiğnerdik. Ağabey payını bitirir, doymaz, kalan parçaya bakar; hak aramaz ama belki gönlü de bu hesaba yatmazdı.

Bir gün kaptı. Ablalar sofradan kalkmışlardı. Biz küçük lokmalarla, payımızı yiyorduk. Her vakitki gibi yedek parça da vardı. İşte onu kaptı ve tek başına yedi. Belki gene de doymamıştı. Elleri, ayakları kocaman kocaman sarkıyordu. Herşeyin sınırında olduğu o sakar çağdaydı. Pençesini uzattı ve ekmeği kaptı. Bakakaldık. Şüphesiz hakkı vardı. Ama o zamanlar bunu ne bilelim.

O günden sonra ekmeğin bölünüşü değişti. Üç kocaman parça bize, iki daha küçük dilim ablalara. Kimse hiç bir şeyi kapamazdı artık. Gene de ablalar, paylarından ayırıp yedeklerlerdi bizi. Ağabey, kendi parçasını hep elinde tutar, ısırarak yerdi. Ablalar eline kaşıkla vurdular. Vazgeçti. Sonra kocaman pençesinin biriyle ekmeğini saklamaya alıştı; ötekiyle - varsa - katığa uzanırdı. Ablalar eline kaşıkla gene vurdular. Bu huyundan vazgeçmedi. Ekmek de, yemek de sof子ramızda alabildiğine bollaştığı günlerde bile bir eliyle önündeki dilimi korumaktan ayrılamadı.

İyi biliyorum; bir sevgiyle ısınmamıştım ona. Güvenirdim, dayanırdım, inanırdım, çekinirdim, dinlerdim ama sevmezdim. Ablalar; sıcacık, maşayla bacaklarımıza vurdukları zaman bile yumuşacık, hınçsız, hasetsiz, duygulu ve inceydiler. Ağabey; sertti, canı sıkkın, düşünce dolu, iştahlı ve ısrarcıydı. Kırk yılda bir de olsa vurunca kıran bir pençesi vardı; erkekti.

Uzun zaman o pençeden korktum. Sonra ben de o sakar çağa geldim. Kocaman kocaman ellerimi, ayaklarımı koyacak yer bulamıyordum. Kardeşler dağılmıştı. El evindeydim. Sofra bolluktu ama lokmaları-

mın sayıldığını sanırdım. Ne yesem doymazdım; **hakkım olduğuna** da inanmazdım. Sıcacık, yumuşacık ablalar, kendi çocuklarına ana olmuşlardı. Bakışları uzak, eğri, ilgileri başka yönlerdeydi.

......

İşte o deniz yolculuğunu hep hatırlarım. Düşünün, ilk defa görüyordum. Üstelik bütün sevgileri, umutları kaybettiğimi sandığım bir yalnızlık şehrinden geliyordum. O zamanki halimi şimdi yargılıyorum. Uykulara, düşlere doyamayan, biçimsiz bir delikanlıydım. Geride tedirginlik, kuşku ve öfke bırakmıştım. Çocukluktan kopmuş, kirli ve şiş suratlı, sinsi meraklı, tütün kokulu, çatlak sesliydim. Yüzümde bir aptal karanlık vardı; kin ve öç doluydum.

Vapur yanaştı. Tam kapının ağzındaydım. Kucakladı, derin derin öptü beni. Sanki taşımaya gücüm yetmezmiş gibi, gazeteye sarılı küçük paketimi elimden aldı. Birlikte yürüdük. Arada bir omuzlarımdan sarıyor, sıkıca kavrıyarak özlemle öpüyordu. Şaşkındım. Ama sevgiye en az yakışılan o biçimsiz çağda, gerçekten sevgiyle sarıldığımı anlıyordum.

Neler konuştuğumuzu iyi biliyorum. Alman ordularının dört koldan Polonya'ya saldırdığı günün gecesiydi. Bunu konuştuk. Köprüyü geçtik, yokuş çıktık. Bir dükkâna girdik. Gecenin geç saatiydi; adamakıllı acıkmıştım. Çorba içtim. Bir daha ister miydim? Bilmem. Bir çorba daha içtim. Tavuklu pilâv yedim. — Bir tatlı? Bak listeye ne istersen. Muhallebi, sütlaç, kazandibi (o da ne demek?), aşure, zerde (bunu düğünlerden bilirim), dondurma, ya bu nesı tatlılar arasında? Tavuk göğsü. Bir çeşit muhallebidir, dedi. İçine tavuğun göğüs etleri didilip konur. İster misin? Evet. Ondan da iki tane yedim. İşte o anda yüzünü ta yakından gördüm. Bu, benim ağabeyimdi; pençesinden korktuğum, ekmeğimi kapan ağabeyim. Şimdi.. Ben yedikçe, o doyuyordu. Çiğnediğim her lokma, ona bir mutluluktu. Hoşnut, biraz ıslak gözleriyle kuşatmıştı beni. Yüzü aydınlık; ışıl ışıldı. Sevgiyle dolmuştu.

O günden sonra hep böyle oldu. O günden sonra hep onu sevdim. Sanırım ilk aşkımdı benim. Anamın, babamın, kimsenin yokluğunu duymadım. Yere kendi ayaklarımla basmayı öğreninceye kadar.

Şimdi biliyorum ki insanın yalnız kendini yaşamaktan kurtulduğu aydın bir çağ var. İnsan, bazan, başkalarının yediği lokmalarla doyabiliyor; bunu, artık kendimden de biliyorum. Bütün iş, bunu bulabilmekte, bu çağa ulaşabilmekte diyorum.

Bunaltı ve Ötesi

«...Diyorum ki beraberce mutlu yaşıyalım. Beraberce bütün insanlar.»

Bunaltı. Sahife : 80.

Attilâ İLHAN

BUNALMAK, niye : Bir kere, toplumsal ortamdaki ahlâk düzeniyle, hukuk düzeniyle; giderek, maddî ve manevî değerler düzeniyle çatışmaktan. Bu kızı seviyorum, sevgimizin bizi götürdüğü ve götüreceği bütün içten ve kendiliğinden hareketler, bana göre yanlış bir töreyle önceden mahkûm edilmiş. Edilsin mi? Bu adamın işlediği cinayetin iç nedenlerini biliyorum, hiç değilse seziyorum ve onu suçlu saymıyorum. Hayır, yaptığını bir takım soyut yasaların hışmına uğrıyarak mutlaka ödeyecek. Ödesin mi? Bu kitabı beğenmedim. Beğeneceksin, çünkü herkes beğeniyor. Para kazanmak istemiyorum. Parayı sevmiyorum. Mecbursun, çünkü para kazandıkça toplumsal barem'de önemli bir yer tutacaksın. Mecbur muyum? Evet, belli bir zaman ve yerde, kemiklenmiş kurallar arasında, bireyin törelerin baskısıyla sıkışarak yaşaması besbelli bunalmanın ilk nedenidir.

Fakat, burada bitmiyor ki! Buna, bundan daha geniş ve evrensel bir daire içersinde, doğrudan doğruya varlığımızla ilgili korkunç ve karşılıksız soruları ekleyiniz: Bütün bunlar niye? Ölüm, hiçlik ve yokluk sonunda herşeyi müthiş bir kayıtsızlık ve hainlikle sıfıra indirgiyecek olduktan sonra?.. Töresel yükselmeler, toplumsal yücelikler yeryüzündeki büyük saçmalığın, anlamsız ve budalaca serüvenimizin boştanlığını, bütün bütün keskinleşen bir acı halinde duyuracak olduktan sonra?.. Dinlerin getirdiği ahret rahatlığı insanlar için ciddiliğini kaybeder etmez kişinin düpedüz varlığı ve bir süre için varolmakta devam etmesi, bunalımın önemli ve temelli, başka bir nedeni oluyor, demek!

Toplumsal düzen katı töreleriyle, maddî ve yanlış değer yargıları ile kötü tutulmuş. Evrensel düzen ve insanlığın hâli, yokluğun devamlı tehdidi altında, anlamsız ve saçma! İşte bunalımın iki ana nedeni: kişi oğlu, toplumsal düzlemde olduğunca, ondan daha çetrefil ve derin evrensel düzlemde de, dayanıksız ve kaybolmuş: Tanrı'nın varlığını silmek biraz, toplumsal gelişmeleri «mutlak» gözlerle görmek biraz daha fazla; bizi elbet bunaltının karamsar, kötümser ve tekdüze havasında boğulmaya götürecektir. Ya da isyan'a. Çağımızın aydını bu bunalım ağrısından ancak bu iki kapıdan çıkabiliyor. İsyan, eğer bireysel ve bilimdışı olursa konağımız kargaşacılık **(anarchisme)** toplumsal ve bilimsel tutulursa **ilerle**

meci bir devrimcilik'tir. Bunaltıyı yaşayıp sürdürmekse yüzdeyüz bireyci ve bireysel bir plânda bizi tek tek yaşamasızlığa, sorumsuzluğa, bağsız ve anlamsızlığa; tek kelimeyle toplum içinde toplumdışı bir yaşantıya iter. Bilinçsizliğimizle kendi hareket ve eylem olanaklarımızı kendimiz «berhava» eder; sonra da bunun çıkmazında bunalırız.

YİRMİNCİ YÜZYILIN ağrısını böyle mi özetliyeceğiz? **Demir Özlü**'nün **Bunaltı**'sını okurken bunu düşünüyorum. Bir de hikâyecinin koşulları sıra sızan bunaltı'nın asıl ve büyük bunalımlarla ilgisini. Demir Özlü, kitabında bir kıyısından benzer bir ağrıya kapılıyor, bir daha da kurtulamıyor. Belki toplumsal gelişi ya da psikolojik yapısı onu ısrarla bir bunaltı çıkmazına yerleştirmiş: insanlığın haliyle ilgili büyük sorunları, pek aydınlık ve açık olmasa da sezinleyip kendi küçük bunaltısıyla karıştırıyor; ne öbürleri, ne de bunlar için çâre gözetmeden, üstünkörü yanıp yakılıyor: bağsız, çevresiz, yaşamasız, anlamsız biri.

Üstelik öbür bunalımlarda her birisi **(savaş gibi, tutumsal kargaşalık çağları gibi, açlık gibi)** yıldırıcı birer deney, birer yaşantı sonucunda edinilmiş olan bu özellikler; onda biraz eğreti, bir hayli de **spéculative:** çünkü, toplumsal ilişkileri ve deneyleri, bırakın toplumsal olanları, kişiselleri bile ya hiç, ya da yok denecek kadar, az. Böyle olunca da bunaltısı - sandığı ve sandırmak istediği gibi - çağdaş insanın toplumsal sınama ve yanılmalardan edindiği boğuntudan çok; bu sınamalara **girişe**memiş, her türlü eylemin dışında kalmış bir ev çocuğunun iç sıkıntıları oluyor; iç sıkıntıları, kurguları, düşleri ve düşündükleri.

Çatışması dersek yok değil, var; var ama o da iki ayrı, iki basit düzlemde, ikisi de kişisel: beğenileri az çok gelişmiş olduğundan çevresininkilere uymuyor, bu bir; kurduklarını eylemleştirmeğe aile ve iş çevresinin görgü ve baskısı engel oluyor, bu iki. Biraz daha cerbeze, biraz daha çabayla üstesinden gelinemiyecek şeyler değil bunlar. Genç yazarların ilkin bir içlerini boşaltışı vardır ya, işte biraz bundan; sonra bir de kafa kuruluşunun kılı kırk yarar bir karakter taşımasından, Demir Özlü kendi kendisini öğütüp durmuş, hikâyelerinde. Ne bunaltısını çağın çıkmazı hizasına çıkarıp bize ciddî bir varoluşcu deneme verebiliyor **(çünkü: yaşantısız);** ne de kendi sorunlarını iyice bilinçlendirip olduğu gibi yansıtabiliyor **(Çünkü : kuruyor).**

Belki de bu yüzden Bunaltı'daki hikâyeler estetik bir bileşimde çok parça parça izlenim, duygu ve düşünce yazıları özelliğini taşıyorlar. Durmaksızın da birbirilerine karışıyorlar. O kadar ki Bunaltı genel başlığı altına öbürlerini de birer «tarih» atarak eklesek hiç bir terslik, aykırılık olmıyacak. Bu neyi gösterir? Şunu: Hikâyeci, yazacaklarını öz olarak içinde iyice halletmeden, oldurup erdirmeden kâğıda aktarıyor. Öz diye bu-

Kuşku Üstüne Denemeler V

Dolu dizgin bir uçak bende
Uzatsan dağılacak öyle tedirgin
Açıp açmamakta kararsız bir gül

Duru maviliğe süzülen
Gerçek ötesinde yumak yumak
Dokunsan dağılacak bir kuşku
Sevgiyle ellerime inen

Ellerime kaçmaya hazır kelebek gibi
Tutsan dağılacak öyle ince

İstiyorum ki yüzünü yeni biçimlere

Oysa gözlerim mavi
Bir o farkında değil
Bir o beni iten yaklaştıkça
Köşe bucağın kirlisine

Açıp açmamakta kararsız bir gül
Ya büyürse daha büyürse

Kâmuran S. YÜCE

---

naltıyı almak, peki! Ama hangi koşullar altındaki, hangi bunaltıyı? Bilerek, belirterek. Bilinç ışığında A'dan Z'ye kurcalıyarak.

DEMİR ÖZLÜ yapamamış bu-u. İçli parçalar yazmış. İçdavranışlarını yumuşak **image**'lar halinde zincirlemiş. İyi, güzel fakat yetersiz. Yapsaydı da herhalde yine yanılmış olacaktı: metafizik çıkmazı, toplumsal çıkmazı bir kerede olmuş bitmiş, değişmez ve halledilmez bir düğüm gibi alıyor, çünkü. Evrene ve topluma başkaldırmayı ne yıkıcı bir kargaşacılık olarak düşünebiliyor ne de ilerlemeci haklı bir devrimcilik olarak. Kurulu değerler düzeni ile uyuşamamak onu her türlü değişme, değiştirme gerekirciliği (**determinisme**) dışında uyuşuk bir çekimserliğe, toplumdışı kuruntulara kaydırmış. Neden? Sorunu, bilimsel bir yöntemle ve gerçeklerin devrimsel gelişmesini gözönünde tutarak, koymuyor da ondan. Hangi değerler düzeni mutlaktır? Hangisi değişmemiş aynı kalmıştır? İşte, tarih! İşte, toplumbilim! İşte bilimlerin gelişmesi tarihi! İnsanın evren koynundaki çıkmazını açmak büyük varlık düğümünü çözümle-

Dervişin Fikri ve Zikri

Adnan UFUK

Film adları ile filmin konusu, dolayısiyle film yapımındaki eğilimler arasında nasıl bir ilişki vardır? Film adlarına bakarak, bir sinemacının başlangıcından beri ya da belirli bir süredeki eğilimleri üzerinde doğru bir yargıya varılabilir mi? Buna genel olarak olumlu cevap vermek yanlış sayılmaz. Şüphe yok ki filmlerin adı her vakit yerli yerinde kullanılmıyabilir. Hattâ bu yerli yerinde kullanmamak, sinemacıların bile bile, istiyerek böyle davranmasından da ileri gelebilir. Filmlerin vaftiz babalığını yapanlar, çok kere filmleri bir ticaret konusu olarak görenlerdir. Müşteriyi çekecek bir ad bulmak; filmin konusunu, genel tutumunu birkaç kelimeyle özetlemekten önce gelir. Ama bu davranış bile, yapımda moda olan her hangi bir eğilimi açığa vurmuyor mu? Yapım, filânca adın müşteriye daha çekici geleceğini düşünürken, aslında piyasanın ne beklediği konusunda kendi düşüncesini, anlayışını ortaya koyuyor. Bundan dolayı, filmlerin adı, hattâ filmin kendisinden daha büyük ölçüde, yapımın piyasa üzerindeki düşüncesini yankılamaktadır.

Türkiye'de film adları üzerinde şimdiye kadar her hangi bir inceleme yapılmadan, Türk flmlerinin genel yapısı üzerinde birtakım yargılara varılmıştı. Bundan dolayı, her hangi bir önyargının söz konusu olamıyacağı, aşağıda bu adlar üzerinde yapılan küçük çapta bir incelemenin bu yargıları doğrulamasıyla da ortaya çıkıyor.

Önce incelemenin dayandığı birkaç noktayı açıklıyalım: Bizim tespit ettiğimize göre, Türk sinemasının başlangıcından 1958 yılı sonuna kadar 585 hikâyeli film çevrilmiştir. Bunlardan tespit ettiğimiz 91 çift adlı filmle, 676 film adı ortaya çıkmış oluyor (bu çift adlar her vakit piyasaya sürülmemiş, aslında çift adlı olan bazı filmler sonradan tek adla oynatılmıştır Fakat bir eğilimi göstermesi bakımından kullanılmıyan bu adları da incelemeye kattık). Biz bu 676 film arasından 311 tanesini ele aldık ve çok

---

mek için nasıl uğraştığını, ne konaklardan geçip ne türlü ilerlediğini anlamak içinse olumlu bilimlerin gelişmesini şöyle bir izlemek yeter de artar bile. İnsan toplumda da doğada da çok şeyler değiştiriyor, yeniliyor, düzeltiyor; bu arada kendisi de değişiyor, yenileniyor, düzeliyor. Çağımız yazarı, çıkmazları bu büyük ve umutverici gelişme yollarını gözünden uzak, tutmadan çizerse; öz bileşimini, giderek estetik bileşimini ve sonunda kendi kendini kurtarır.

«Ey insan, kendine kendin yardım et!»

genel başlıklar altında sınıflamıya çalıştık. Geri kalan film adları, örneğin «Fırtına geçti», «Dar sokak», «Allı gelin».. gibi filmin konusuyla ilgisi anlaşılamıyacak yolda genel adlar ya da «Çoban Ali», «Doğan Çavuş» gibi özel adlardır. Üzerinde durulması gereken iki nokta daha var : Ele alınan 311 film adından bir kısmının, birkaç sınıflamaya birden girdiği unutulmamalıdır. Örneğin «Aşk ve ölüm», hem «aşk» hem de «ölüm» bölümünde yer almaktadır. Öte yandan, özellikle aşağıda ayırdığımız çeşitli başlıklarda filmlerin konularına göre değil, taşıdıkları adlara göre yer aldıkları da unutulmamalıdır. Bundan da anlaşılabileceği gibi, örneğin içinde birçok ölüm sahneleri yer alan bir film, adında ölüm'lü bir kelime olmadığı için bu bölümde yer almamıştır. Bundan dolayı, aşağıda her bölüm için verilen sayıların, aslında çok daha kabarık olduğu göz önüne alınmalıdır

Film adları üzerine yapılan bu araştırmanın, Türk sinemasının genel tutumu üzerinde doğrudan doğruya filmlerin incelenmesiyle varılan yargıları doğruladığını yukarıda belirtmiştik. Gerçekten de, Türk sinemasında melodramların baş yeri tuttuğu, filmlerimizde ıstırap, gözyaşı ve felâketten geçilmediği sık sık ileri sürülmüştür. Bu yargı, burada sınıflandırdığımız 311 filmden en büyük kısmının — 83 tane — «acı, gözyaşı, ıstırap, felâket, ayrılık» diye adlandırdığımız bölüme girmesiyle de ortaya çıkıyor. İşte adları : Acı günler, Acı hakikat, Acı yol, Ağlayan gelin, Ağlayan kaya Annemin gözyaşları, Aşk ıstıraptır, Aşkın acıları, Ateşten gömlek, Ayrılık Ayşe'nin çilesi, Beş hasta var, Bırakın ağlıyayım, Çığlık, Çıksın bu can, Çıldıran baba, Çıldıran kadın, Çile, Çileli bülbül, Daha çekecek miyim?, Dertli ana, Dertli gönül, Dertli gül, Dertli ırmak, Dertli pınar, Dertli Zeynep, Dikenli yol, Dinmeyen sızı, Elveda, Evlât acısı, Felâket zinciri, Feryat, Gelen ağlar giden ağlar, Gizli yara, Gönülden ağlayanlar, Gönülden yaralılar, Görmeyen gözler, Gurbet, Gülmeyen yüzler, Hasret şarkısı, Hayat acıları, Hayat cehennemi, Hayat sokaklarında, Hıçkırık, Hicran yarası, Istırap şarkısı, İstanbul'da bir facia-i aşk, Kader mahkûmları Kaderim Kaderin cilvesi, Kaderin mahkûmları, Kahpe dünya, Kara bahtım, Kara günlerim, Kara talih, Kara yazı, Karanlık dünya, Karanlık yollar, Kaybolan yıllar, Kederli yıllar, Kerim'in çilesi, Kızımla beraber ağladık, Kızkulesinde bir facia, Körlerin şarkısı, Sabahsız geceler, Sızlıyan kalb, Sonsuz acı, Sonsuz ıstırap, Sönen ocak, Söyleyin anama ağlamasın, Suçlu benim, Talihsiz yetime, Talihsizler, Üç yetimin ıstırabı, Vicdan azabı, Yaprak dökümü, Yara, Yaşıyan ölüler, Yaşlı gözler, Yavuz Sultan Selim ağlıyor, Yetimler âhı, Zeynep'in gözyaşları.

Fakat sinemamızın acıya, gözyaşına eğilimi bunlarla bitmiyor. Yukardaki bölümden sonra en kalabalık olan «günah, günahkâr kadın, meşum kadın» bölümü 56 film adı ile yukarıdaki bölümü tamamlıyor: Anası gibi, Aşkım günahım, Bar kızı, Bataklıktaki kız, Ben kahpe değilim, Ben bir günahsızım, Beni mahvettiler, Bir kadın tuzağı, Bir kadın uğruna, Bu kız böyle düştü, Büyük günah, Damga, Dişi canavar, Dişi yılan, Engin'in

kaderi, Gençlik günahı, Günah bende, Günah bende değil, Günah bizimdir, Günah kadını, Günah köprüsü, Günah yolcuları, Günahım, Günahımın cezası, Günahını ödeyen adam, Günahkâr baba, Günahkârlar cenneti, Hata, Hayatımı mahveden kadın, Irz düşmanları. Kahpe, Kahpenin kızı, Kaldırım çiçeği, Kızımın başına gelenler, Leke, Lekeli soy, Leylânın kaderi, Mahallenin namusu, Namus düşmanı, Namus lekesi, Sazlı damın kahpesi, Sefahatin encamı, Sürtük, Şehvet kurbanı, Şeytan mayası, Tilki Leman, Uçurum, Uçuruma doğru, Uçuruma giden kadın, Vurun kahpeye, Yüz karası, Zavallı kız.

Yukarıdaki iki bölümden sonra, sıra bakımından 50 filmle «macera» bölümü geliyor. Ondan sonra yer alan 45 filmlik «ölüm, cinayet, katil, kan, intikam, kin» bölümü ise hem ilk iki bölümü hem de «macera» bölümünü tamamlayıcı özelliktedir. Önce «macera» bölümü : «Akdeniz korsanları Akıncılar, Ankara casusu Çiçero, Ankara ekspresi, Ankara postası, Barbaros Hayrettin Paşa, Battal Gazi geliyor, Beyoğlu esrarı, Bulgar Sadık, Casus, Cingöz Recai, Çakırcalı Mehmet Efe, Çakırcalı Mehmet Efe'nin definesi, Çete, Çölde bir İstanbul kızı, Dağları bekliyen kız, Dokuz dağın efesi, Efelerin efesi, Estergon kalesi, Her yerde tehlike var, İki ateş arasında, İngiliz Kemal, İstanbul canavarı, İstanbul kan ağlarken, İstanbul'un fethi, Kaçak, Kaçakçılar, Kanlariyle ödediler, Kanun namına, Kanundan kaçamazsın, Kara Davut, Katiller kralı, Kızıl Tuğ, Korkusuz Yürük Ali, Köroğlu, Köroğlu ve Türkân Sultan, Lejyon dönüşü, Öldüren şehir, Panayırdaki cinayet, Son baskın, Şeyh Ahmet'in gözdesi, Üç kurşun, Üçüncü kat cinayeti, Yavuz Sultan Selim ve Yeniçeri Hasan, Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk, Yılmaz Ali, Yolpalas cinayeti, Yüzbaşı Tahsin, Zehir kaçakçıları Zülfikâr'ın gölgesinde.

«Ölüm, cinayet, katil, kan, intikam kin»: Altı ölü var, Artık çok geç, Aşk ve Ölüm, Baba katili, Beni şafakta vurdular, Beraber ölelim, Canavar Ebedî istirahat, Ecel köprüsü, İntikam alevi, İpsala cinayeti, İstanbul kan ağlarken, Kahpe kurşun, Kanlariyle ödediler, Kanlı çevre, Kanlı çiftlik Kanlı döşek, Kanlı feryat, Kanlı gömlek, Kanlı kırbaç, Kanlı küpe, Kanlı para, Kanlı pınar, Kanlı taşlar, Kapanan gözler, Kardeş kurşunu, Katil Katil benim, Katiller kralı, Kin, Köy canavarı, Mezarımı taştan oyun, Onu ben öldürdüm, Ölmüş bir kadının evrak-ı metrukesi, Ölüm deresi, Ölüm korkusu, Ölüm saati, Ölüm yaklaşıyor, Ölüm yarışı, Ölünceye kadar seninim, Son arzu, Son buse, Son mektup, Son nefes, Üçüncü kat cinayeti, Vahşi intikam, Yaşıyan ölüler.

Sınıflamada 40 filmle beşinci gelen «aşk» bölümü, şimdiye kadar yukarıda yer alan bölümlerin hepsiyle sıkı sıkıya ilgilidir. Acı ve gözyaşı, günah işleme, Ölüm ve cinayet, «aşk» bölümündeki filmlerin hemen hepsine serpiştirilmiştir: Âşık Garip, Aşk âbidesi, Aşk besteleri, Aşk ıstıraptır, Asserpiştirilmiştir. Âşık Garip, Aşk âbidesi, Aşk besteleri, Aşk ıstıraptır, Aşk kın acıları, Bergama sevdalıları, Bilinmiyen aşk, Bir aşk hikâyesi, Bu ka-

dın benimdir, Bu nasıl aşk?, Çoban aşkı, Dudaktan kalbe, Düşman âşıklar, Ebedi aşk, Ebediyen seninim, Ebediyete kadar, Efe aşkı, Gönülden yaralılar, İstanbul sevdalıları, İstanbul'da bir facia-i aşk, Kadın severse, Kara sevda, Mahkûmun aşkı, Mahşere kadar, Ölünceye kadar seninim, Seni unutamadım, Sevda çeşmesi, Sevdiğim sendin, Seven ne yapmaz?, Sevmek günah mı?, Son buse, Son gece, Unutulmıyan aşk, Vahşi bir kız sevdim.

30 adla altıncı gelen «kahramanlık» bölümü de yine kendinden öncekilerle, bu arada en çok da «aşk» ve «macera» bölümleriyle sıkı sıkıya ilgilidir: Bir millet uyanıyor, Bu vatanın çocukları, Destan destan içinde Dokunulmaz bu aslana, Ege kahramanları, Er meydanı, Hürriyet için şahlanan belde, Hürriyet şarkısı, İstiklâl madalyası, İstiklâl uğrunda, Kahraman denizciler, Kahraman Mehmet, Kanadlardan türbe, Kendini kurtaran şehir, Kıbrıs şehitleri, Kore gazileri, Kore'de Türk kahramanları, Kore'de Türk süngüsü, Kubilây, Meçhul kahramanlar, Mehmetçik Kore'de, O'nun süvarisi, On üç kahraman, Şahinler diyarı, Şanlı Maraş, Şehitler kalesi, Vatan fedaileri, Vatan için, Vatan ve Namık Kemal, Ya istiklâl ya ölüm.

«Acı, gözyaşı», «günah», «ölüm»den sonra, gözyaşı, acı ve ölümün tükeneceğini sananlar yanılıyorlar, bunun arkasından gelen «evlât, çocuk» üzerine adlar taşıyan 23 film, «kader» bölümündeki 15 film, «fakirlik, sefalet, serserilik» bölümündeki 14 film, «ana» bölümündeki 9 film, «baba» bölümündeki 4, «tanrı» bölümündeki 5 film yine aynı özellikleri taşımaktadır. «Evlât ve çocuk» : Anası gibi, Âsi evlât, Baba katili, Bırakılan çocuk, Günahsız yavrular, Günahsızlar, Hayırsız evlât, Kahpenin kızı, Kızımla beraber ağladık, Köprüaltı çocukları, Oğlum için, Öksüz Ayşe Öksüz yavru, Piç, Sokak çocuğu, Talihsiz yetime, Üç yetimin ıstırabı, Yavrularımın katili, Yavrum için, Yetim, Yetim Ömer, Yetim yavrular, Yetimler ahı.

«Kader» : Alın yazısı, Engin'in kaderi, Fakir kızın kısmeti, Kader, Kader mahkûmları, Kaderim, Kaderin cilvesi. Kaderin mahkûmları, Kara bahtım, Kara talih, Kara yazı, Leylâ'nın kaderi. Talihsiz yetime, Talihsizler, Zalim kader.

«Fakirlik, sefalet, serserilik» : Berduş, Bırakılan çocuk, Bir avuç toprak, Bir dilim ekmek, Bir serseri, Bir yudum su, Düşkünler, Düşkünler yuvası, Fakir kızın kısmeti, Fakirler, Garipler adası, Kenar mahalle, Köprü altı çocukları, Silik çehreler.

«Ana» : Ana aşkı, Ana gibi yar olmaz, Ana hasreti, Anası gibi, Anne kalbi, Annemin gözyaşları, Dertli ana, Fedakâr ana, Üvey ana.

«Baba» : Babamın intikamı, Çıldıran baba, Günahkâr baba, Üvey baba.

«Tanrı» : Affet beni Allahım, Allah korkusu, Allahın cenneti, Allahtan bul, Tanrı şahidimdir.

Böylelikle 311 film adının 254 ünde yer alan acı, ıstırap, gözyaşı, kader'e karşılık sevinç, neşe, mutluluk anlatan kaç ad yer almaktadır biliyor musunuz? 17 tane: Ağam eğleniyor, Arşak Palabıyık, Cennet yolcula-

rı. Curcuna, Çalsın sazlar oynasın kızlar. Eğlence bülbülleri, İstanbul çiçekleri, İstanbul geceleri, İstanbul havası, İstanbul yıldızları, Kırk gün kırk gece, Lüküs hayat, Saadet şarkısı, Vur patlasın çal oynasın, Yıldızlar rövüsü. Bunlara İsmail Dümbüllü'nün birkaç filmini, «Tarzan İstanbul'da» «Şarlo İstanbul'da» çeşidinden birkaç komediyi daha katabilirsiniz.

Bu küçük incelemeden de anlaşılacağı gibi, Türk sinemacıları en kazançlı, en sağlam yol olarak kendilerine gözyaşı ticaretini seçmişler, yaşadıkları çevrede felâketten, gözyaşından, acıdan, umutsuzluktan, sefaletten, ahlâk bozukluğundan başkaca bir şey pek görmemişlerdir. 311 filmin 254 ü bunu, gösteriyor. Bundan sonra 50 macera, 30 kahramanlık filmiyle 80 film adı, sinemacılarımızın ikinci ana temalarını ortaya koyuyor. 40 film adında kendini gösteren aşk'ı ise, yukarıdaki iki büyük ana eğilim arasında bölüştürmek yerinde olur. Çünkü her ikisinden de birçok öğeler taşımaktadır.

Şair Kız ve Kelebek

Emine IŞINSU

"Bu burnunuz yok mu bu burnunuz, gecemi rezil etti bıraktı. Napıyor biliyormusun, tutuyor gecemi tam ortasından deliveriyor. Aman, diyorum, yapma etme. Yok, pırt, deliveriyor. Oturup dikiyorum, çekistiriyorum. Bakıyorum, bu sefer öbür taraftan bir girip çıkıyor... Yaa küçük hanım, bu burnunuz yok mu bu burnunuz niye böyle yaramaz?»

«Benim burnum, dedim, senin gecelerini delmez, o usludur, hem haddini bilir... Eğer deliyorsa, yuf senin gecelerine yuuff.»

Ama bunları ona demedim, içimden söyledim. Ona güldüm. Küçük, aptal kızlar gibi güldüm. Sevdi. Küçük, aptal kızlara anlatacak masalları vardı çünkü.

Sonra oturup bu masalları dinledim. Yapma çiçek kokuyordu odanın içi. Ben duydum. Şair duymadı. Kelebek de duymadı. Kelebek köşede oturmuş kanatlarını parlatıyordu. Şair : «Bak, dedi, kelebeğime! Onu ben yaptım. Bu yaldızları görüyor musun, bu penbe tozları, hepsini ben işledim kanatlarının üstüne. Uçmayı ben öğrettim ona, şarkı söylemeyi.»

Oysa bu, öbür kelebeklerin hiç birine benzemiyordu. Garipsiyordum. Kelebek kıkır kıkır güldü. Uçtu şairin saçlarına kondu. Şairin saçları uzadı uzadı.. «Görüyor musun, dedi, sahibimi efendimi görüyor musun küçük kız, görüp de gözlerin kamaşıyor mu?»

Bu aşkı, biliyorum, Şair kelebeğe, kelebek şaire âşıktı. Ya ben? Bu küçük aptal kız? Kelebek gibi olamazdım. Öyle uçup salınıp, şairin omuzlarına, saçlarına konamazdım ki.. Şair: «Olursun, dedi, olursun bak.» Tutup yaldızlar, penbe tozlar döktü üstüme. Burnumu iycene örttü. Gözlerime uzun uzun kirpikler yaptı. Sonra seyretti : «Bu kız şiirlerime girecek kadar güzel mi?..» «Belki, dedi kelebek, belki. Ama bak boyalar tutmuyor üstünde, dökülüyor hepsi...»

Baktım, şairin üstüme attığı boyalar yaldızlar yerde, zavallı ve parlak...

Yüreğim ağırlaştı ağırlaştı, «Kaç burdan, diye fısıldadı kulağıma, kaç burdan.» Kızdım yüreğime, çıkarıp yerinden, yanıma koydum. Şair geldi boylu boyunca uzandı üstüne. «Oh olsun, dedim yüreğime oh olsun, bak gördün mü neler açtın başına.» Yüreğim güldü : «Şairin

Kadırga

Karanlığı bıraktım benim değil bu rüzgâr
artık yol almıyorum şafağında suların
kıyısı kıyım değil dışındayım zamanın
çözdü yelkenlerimi iplerinden yıldızlar

şimdi bir gökyüzüdür o bizans çarşıları
saraylarla avlarla kölelerle yan yana
köleler ki uzanmış her biri bir şafağa
her biri bir ağıtın vazgeçilmez uğrağı

o kırallar o gülen miraslı geniş yüzler
kutsal diye tapınak kurdukları o saygı
çürümüş gövdem bile onları anıp titrer

çoğalır bana varan beni aşan bu anı
çoğalır beni sana bir deniz evreninden
ölüme başeğmeyen ölülerin rüzgârı

Kemal ÖZER

çok hafif, güzelim, bir kalkıverirsem, fena düşer. Ne dersin kalkayım mı?» «Yok, dedim, bırak.»

Kelebek kıskandı, şaire : «O yürek çok sıcak ve büyük, dedi, oysa benim kanatlarım yumuşak ve serin, hem seni kucaklayabilecek kadar küçük. Kalk ordan gel bana.»

Şair düşündü. Hem bu yüreği hem bu kelebeği istiyordu, napsın? Bana gülümsedi, «yardım et» dedi. «Biliyorsun, dedim, bu çenber.»

Ah, evet siz bilmiyorsunuz. Ben şairi ilk, bir kırmızı çenberin ortasında gördüm. Ya, ya tam ortasındaydı, kelebeği ile mağrur dansediyordu.. Ya şiirleri?

Ona seslendim, «Şiirlerin hani şiirlerin, masalların nerdeler? Çık ordan, gel.»

«Olmaz ki çıkamam ki.. Bak burda kelebeğim var, yaldızlarım, boyalarım bütün şiirlere bedel.»

«Ama bu kırmızı çenber? Ama ben şiirlerini istiyorum...»

«Kendine güveniyorsan sen gel. Gel, gel de beni benden kurtar, şiirlerime götür.»

Ve gittim. Ben onu ondan

Sanat Çevresi

★ İstanbul Şehir orkestrası, Ankara Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrasının yıllarca önce yapmış olduğu bir işi, kendi kendini idare meselesini, sağlamış bulunuyor. Gerek sanatlar gerekse idarî işlerle ilgili alanlarda, orkestranın kendi aralarından gizli oyla seçmiş oldukları **beş kişilik bir yönetim** kurulu işbaşına geçmiş bulunuyor. Bu kurul bazı idarî **işlerle** orkestranın sanat yönünü ilgilendiren meselelerde orkestra şefi ve Konservatuar Polifonik müzik sanat kurulu ile danışmalarda bulunacaktır. Bu yeni yolda orkestraya başarılar dileriz.

★ Geçen yaz ayları içerisinde dikkati çeken en önemli müzik olayı şüphesiz ki **New - York Filarmonik orkestrası**'nın İstanbula gelmesi oldu.. **Leonard Bernstein**'ın başarılı yönetimi altında İstanbul müzikseverlerine zevkli dakikalar geçirttiler. Konser programlarının dağınıklığı, şefin zaman zaman aşırı ve insanı müzikten ayırıcı jimnastik hareketleri gibi küçük kusurların dışında, nefis bir ses yumağı haline gelmiş nefesli saz grupları dinledik, çaldıkları partinin güçlüğüne rağmen bir birinden kıl kadar ayrılmıyan (percussion) saz gruplarına hayran kaldık.

Tek kusur, böyle bir orkestranın açık hava tiyatrosu gibi bir yerde

---

nasıl kurtarırdım? O demek, bir kırmızı çenber demekti, o demek kelebek demekti asıl. Geriye kalan şairliği. Oysa şairliğini yiyip duruyordu. Haberi yok. Neyapacağımı bilemedim.

Sonra işte tuttu yüreğimi istedi. Yüreğime sordum : «Ne dersin? İçini çekti :» Bu çenberin içinde boyalar ve yaldızlarla oturamam ben, kaçalım, gel kaçalım.»

Direndim. Onun şairliği vardı, yiyip bitiremediği, geride kalan. Onu düşünüyordum.

Şair bekliyordu : «Hadi karar ver.»

Ellerimi uzattım, buz kesiliverdim.

«Çık bu çenberden, dedim, yak bu boyaları, yaldızları. Seni dışarda bekliyeceğim.»

Yüreğimi alıp kaçtım. Arkamdan, «Beş dakika bekle git.» diye bağırdı.

Koştum koştum. Çenberin dışına çıkdım. Çiçek kokuyordu, insanlar vardı, deniz yeşil yeşil.

Bekledim, bir çok «beş dakika» geçti, bekledim.

Bir ara kelebeği gördüm. Kanatlarını salladı, penbe yaldızlı kanatlarını. «Sen bekle, dedi, belki gelir, ama şimdi yaldızları ve boyaları ile okadar meşgul ki..»

Artık beklemedim.

çaldırılması oldu. Ok meydanında **tütsü yakar gibi birşey.**

★ Ekim'in ikinci haftasında **Quatour Panel**'i dinledik. Fransız hükûmetinin desteklediği bu konser, Saray sinemasında verildi.

★ **Orchestra da Camera Domenico Scarlatti** adlı İtalyan oda müziği topluluğu ile **Wiener Konzerthaus Quartet**, Meşhur **Berliner Kammer Orchester**, Belçika oda müziği topluluğu ile birlikte İsviçreli violonist **Blaise Calame, Devy Ehrlich, İon Voicu** adlı Fumen keman vitöozu ile piyanist **Valantin Gheorghiu**'yu, yunanlı violonist **Niko Dikeos, Samson François,** bu yıl dinliyeceğimiz sanatçılar arasındadır.

★ Suna Kan ile Ayla Erduran bu yıl yapacakları Avrupa turnelerine hazırlanıyorlar. Sene ortalarına doğru Suna Kan, İstanbul Şehir Orkestrası eşliğiyle ve Cemal Reşit Rey yönetisinde **Albanberk'in** Keman konçertosunu çalacaktır.

Türkiye'de ilk defa çalınacak olan bu eserle ayrıca bir özellik kazanan değerli kemancımızın bu konseri, **merakla bekleniyor.**

Orhan BORAR

★ Bayram Küçük'ün resimlerine ise başka bir açıdan bakmayı denedim. Modern akımların arasında figürün bütün bütüne yitmesi seyirciyi çoktan beri müşkül duruma sokan bir özellik olarak görünüyor. Bayram Küçük'ün ana formu resim yüzeyinin ortasında yoğunlaştırması ve orada parlak, ışıklı bir kasvet, bir sıkıntı yaratması bana yeni ve belki farklı bir plânda figüre varma çabası olarak gözüktü. Figürün resim yüzeyinden kaybolmasından seyirci kadar sanatçının da tedirgin olabileceğini ilâve edebilirim. Bu tedirginlik insana yeni ve engin bir plânda varırcasına resim yüzeyinde figürü bir çeşit doğal oluşu içinde yakalamak çabasına sürüklemek miydi sanatçıyı? İnsanın, doğanın, görüntünün sanatçıya bıkkınlık veren yönü alışılmış, kalıplaşmış yönü idi. Mekanik deformasyon çabaları, duyuş'un geometrik veya serbest biçimlendirilmesi her biri bitmemiş bir araştırma olduğu kadar, temel bulamamış yani resim yüzeyiyle bağdaşamamış çalışmalardan başka bir şey değildi. Resimleri açıklamak için bağlı oldukları akımların manifestolarına başvurmak resimlerin

lehine bir durum yaratmıyordu. Herhalde resmi açıklamak için başvurulacak en iyi manifesto yine resmin kendisi olmalıydı.

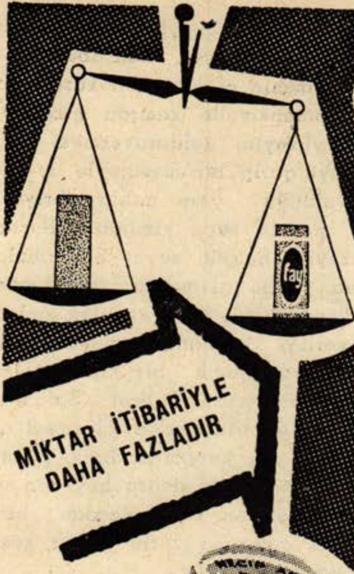
Yeni bir oluş, dağınık bir takım şeyleri bir düzene sokmak, bütünleme çabası içinde gördüğüm Bayram Küçük'ün resimlerine bütün bütüne bağlandığımı söyleyemem. Gerçekten tekmil sıcaklığı ve kişiliğinin ateşiyle resmine yerleşen sanatçıdan daha önemli eserler beklenir. Özünün duyarlığını kavramaya çalışması, bir özenti çizgisini aşmak gerektiğini anlaması var. Hepsi bu, ama önemli.

Bayram Küçük'le birlikte Sevim Erdem de sulu boyalarını galeride sergiledi.

Galeri'de 1882-1937 yılları arasında yaşayan ve Türkiye'de emresyonizmin temsilcilerinden biri sayılan Nazmi Ziya'nın eserlerinden kurulu bir sergi daha düzenlendi.

★ Ekimin 16. sından itibaren Galeride yağlı boya tablolarını sergileyen Behçet Safa'nın resimlerinde de Bayram Küçük'te olduğu gibi doğal ve expressionla yüklü bir figüre varış çabası gördüğümü söyleyebilirim. İddialı, çarpıcı, hattâ biraz ezici olan eyilimleri bu resim tarzının içten alçak gönüllü, hayat ve toplumla belli bağıntıları olan tarzı ile uzlaşmaz bulan düşüncelere şöyle bir deyinip farklı bir yorumlamaya da atlayabileceğim. Bir bakıma ifadecilik ve tutku insanın küçük, basit ve yürekten duyuşunu kendisine amaç edinmiş görünen bir resim kaygısıyla birleşiverdi mi şaşırtıcı oluyor. Ama öbür yandan insanın çevresinden kazandığı bir potansiyelle kasırga gibi resim yüzeyini dolduruvermesi seyirciyi garip bir mesafeyle de olsa olduğu yere mıhlayıveriyor. Bu mesafe suçu kimindir? Resim yüzeyini hergün soyut bir tabula rasa yapan akımların mı, insan tedirginliğinin mi, çevreden gelen duyarlığı az tanımanın mı? İlk sergisinde güçlü bir kıpırdanışla karşımıza çıkan Behçet Safa'nın bu cevheri yitirmeden yürümesi onu bir gün karşımıza halk yığınlarını mutluluğa doğru heyecan ve aşkla götüren sanatçılardan biri olarak çıkarırsa zerre kadar şaşmayacağım.

Yakında Fransa'ya gidecek olan Behçet Safa'ya ordaki çalış-





malarında da başarılar dilerim.

★ Galeride Behçet Safa'nın yanında iki sergi daha düzenlendi. Birisi bayan Nono Reinhold renkli gravür sergisi. Geçen mevsimin sonunda aynı teknikle yaptığı çalışmaları sergileyen Bayan Aliye Bergere taş çıkartacak bir ustalıkta. Resim yüzeylerinde çok ileri bir zevk olduğu belli. İkinci sergi Türk kadın sanatçılardan kurulu bir topluluğun sergisi.

Açık hava'da Hagaragord bir resim sergisi.

★ Bu ay Orhan Tamer Galata saray lisesinin parmaklıklarına tablolarını asarak bir resim sergisi düzenledi. Belediye işe karışınca yılmadı, bu kez resimlerini Taksim gezisinin duvarına astı. Ordan da kovulsa başka yere götürecekti. Sokakta sergi açmayı kafaya koymuştu. Akademideki çalışmalarının yanında Kandinsky'yi, Klee'yi, Miro'yu, Picasso'yu hatırlatan resimleri bir arada yer alıyordu.

Sezer TANSUĞ

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şef Yardımcısı Hikmet Şimşek'in yaptığı basın toplantısı

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şef yardımcısı Hikmet Şimşek, 8 Ekim 1959 günü bir basın toplantısı yapmıştır. Önce basına teşekkürle söze başlayan genç şef, 133 yılı bulan orkestranın kuruluşunu kısaca belirttikten sonra 2 yıl önce çıkan kanunla orkestranın bir takım imkânlara kavuştuğunu, yeni bir çalışma devresine girdiğini söylemiş ve Erdek şenliklerine katıldığı «Ankara Oda Orkestrası»nın halktan gördüğü ilgiyi örnekleriyle belirterek sözü, son olarak düzenlenen «Ordu ve Bölge Konserleri» ne getirerek . «Yurdumuzda ilk defa olarak beş

bakanlık bir sanat organizasyonunun gerçekleşmesi için topyekûn iş birliği yapıyordu. Bu iş birliği ve gittiğimiz yerlerdeki ilgililerin, halkın gösterdiği yakınlığı, anlayışı burada özenle belirtmek isterim. Türk Hava Kuvvetlerinin bize ayırdıkları 7 nakliye uçağı sayesinde 16 gün gibi kısa bir süre içinde yedi ilde 18 konser vermek imkânı sağlandı ki bu her memleket için hatırı sayılır bir rekor sayılabilir.» demiştir. Hikmek Şimşek sözlerine devamla : «Bu geziden aldığımız çok olumlu sonuçlar üzerine yeni geziler için - Bakanlığımız uygun gördüğü taktirde - Şunları düşünüyoruz: 1) Şubatta **Güney illerimize, 2 Mayıs'**da Kuzey Anadolu'ya (19 Mayıs'da Samsun'a çıkıp oradan donanmamızın yardımı ile karadeniz kıyılarımızdaki bütün il ve ilçelerde konserler vermek.» Değerli şef, bundan sonra **orkestranın halk i**çin parasız konserler vermek isteğini belirterek konuşmasına son vermiştir.

★ *İkinci Erdek Şenliği'ne katılarak, büyük ilgi toplamış olan Ankara Oda Orkestrası, Hikmet Şimşek'in yönetisinde 18 Ekim 1959 Pazar günü saat 16'da Millî Kütüphane'de bir Konser vermiştir. Konserde Corelli, Vivaldi, Haydn, Mozart'ın eserleri çalınmıştır. Salon dolmuş, konser iyi dinlenmiş, orkestra çok beğenilmiştir.*

Dondurmacı Çoktaaan Geldi Geçti Siz Nerelerdeydiniz?

Benâl DEMİREL

Güneş tam evin tepesindeydi, dondurmacı geldiği zaman. Çeyreğini bulutlar kaplamıştı. Oysa yine de öylesine sıcaktı. Tam kayısının büyük gölgesinde durdu, dondurmacı. Mahallenin bebeleri üşüşü üşüşüverdi başına. Bildiğiniz gibi... Tavuklarınızla, komşunun gebe kedisi de oradaydı. Ama karalı horozunuz yoktu, ortalarda. Komşunun Kızı Güllü, «Çöplüğün oralarda.» dedi. Bir de siz yoktunuz. Nerelerdeydiniz? — Aşağıya doğru gidiyormuşsunuz. Görenler diyorlar. Hızlıca yürüyormuşsunuz. Elinizde file varmış. Oysa o vakit hiç bakkala gitmezdiniz. Anlıyamadım gerçekten. —

— Dondurmaaaa

Hep birden toplaştık arabanın dört bir yanına. En son inekçinin karısı geldi. En öne geçti durdu. Subayın oğlu öylesine bir kızdı. «Her gelen öne geçiyor» dedi «Bize sıra gelmiyecek. Sizin evde hava sıcaksa bizde de sıcak.» İyi demiş değil mi? Sonra arka arkaya dizildik. Taa çitin ötesindeki yalağa dek uzadı, sıra. Arkamda bekçinin sümüklü bebesi i-

tekleyip duruyordu. Önümde şoförün karısı vardı. Ağzında bir sakız. Cak cak caaaaak. Elinde dilimli yorgan başı danteli. Ne acelesi vardır o kadının, anlamam. Elinden bırakmaz o danteli, hiç. İki kelime bile laf etmedi sırası gelene dek. Dondurmasını alınca dilini köküne dek çıkarıp yaladı .«Güzelmiş» dedi. Gitti ağacın altına oturdu. Öylesine soğuktur o kadın, işte. Pencereleri akşam vakti hep açık durur ya, kimse kocasiyle gülüştüğünü işitmemiş, üç yıldır. — arkamdaki sümüklü bebe ellerini üstüme sürecek diye içim oyuluyordu, yol yol. «önüme geç» dedim. Güldü. öylesine domates kırmızıydı gülmesi. Doyasıya öpesim geldi yanaklarından. Gerçi sümüklüydü. Çamurluydu, ama, kırmızı sizin benim bilmediğimiz kırmızıdandı. — Komşunun kızı Fahriye merdiven başında vızıldayıp duruyordu. İneklere bakmamış, Gitmişler taaa derenin öte yanına. Bayırdaki bahçelere girmişler. Yeşillikleri kökünden yemişler. Anası görmüş, Fahriye'-yi. Bir güzel döğmüş. Kolları çimdikten mor mor olmuş. Dondurma parası da vermemiş. O yüzdenmiş ağlaması. «Gel kız ben de elli kuruş var. İkimize yeter.» dedim. Bakmadı bile. Aklı dondurmadaydı. Bana sıra gelince baktım arkamda durmuş, kolumu dürtüyor. «Sen bana ver de, ben sana sonra veririm.» dedi.

— Dondurma Kaaymaaak!...

— Amca bana onbeşlik ver.

— Benimki kaymak olsun

— Çok koy amca. Geçende külahın dibi boştu.

— Amca, amca, annem dedi ki beş on kuruşluk alacakmışsın. Sen bana kırk kuruş verecekmişsin.

— Ben kaymak da isterim, vişne de.

— Ben de...

— Ben de amca. Hatiçe'nin aynısı olsun.

— Eeee susun canım. Bir bir söyleyin. Gürültü ederseniz vermem.

— İtekleme kız.

— Ne itekleme be. Asıl sen benim üstüme abanıyorsun.

— Yaa ben yapıyormuşum. Dün sen beni öne geçeyim diye ittiydin de hani düştüydüm. Beş kuruşumu da kaybettiydim. Ver bakalım şimdi.

— Bana ne bulsaydın.

— Ver paramı.

— Vermem.

— Ver yoksa deli sütçüye söylerim. Seni oklavayla döver. Bahçeden çağla kopardığını da söylerim.

— Söyle bana ne.

— Sussanıza be. Sizi mi dinliyeceğiz bu sıcakta.

— Amca bana ellilik ver. Çok ta koy emi. Polisin oğlundan çok olsun. Annem «o ellilik alıyor. Sen de ellilik al.» dedi..

— Amca ben limonlu isterim. Başka birşey koyma, ama.

— Bana da dibine limon koy. üstüne sade

— Benimkinin sadesi çok olsun. Üstünde limonla vişne olsun. Vişnesi daha çok olsun.

— Kız Firdeees, çocuk ağlıyor, kız. Git bak da seninkini alırım ben sıran gelince.

— Kız kendin al, kız. Yalar üstünden sonra. Geçende birininkini almıştı da ben de oradaydım. Beni, görmüyor sandı. Bir güzel yaladı.

— Amca, amca Aliye daha çok koydun ben de o kadar isterim.

......

Önümdeki sümüklü bebenin ayağı taşa takılıverdi. Fahriyeye çullandı elindeki dondurmayla. Fahriye boylu boyunca bir düştü taşlara. Dondurması eline yüzüne bulaştı. Öylesine gülmemiştim çoktandır. Taa komşunun küçük oğlan donundan dala asılı vereliden bu yana. Baktım Fahriye bir tuhaf oldu. Evden bir yirmibeş kuruş daha aldım. Çabucak unutuverdi bacağındaki çizgi çizgi kanı.

Sonra çınarın dibine oturduk hep birden. Tavuklar bile kımıldamıyordu sıcaktan. Güneş öylesine yakıyordu insanı. İlk Güllü'nün uykusu geldi. Kalktı gitti. Ondan öte bir bir tümü gittiler. En son dondurmacı gitti. Köşeyi dönene, tarlayı geçene dek baktım arkası sıra. Bilirim, dereyi geçtikten sonra önü ağaçlık eve gider. Ora çocukları üşüşür başına. Orada da dizi olurlar. Sonra çınarın altına toplaşırlar. Orada da sıcaktır hava. Güneş tam tepededir.

......

Kollarım yanıyordu çınarın gölgesinde. İçim yanıyordu yaşanmış bir dondurma mevsimine karşı. Yerde sarı otlarda tükenmemiş anılar tutuşuyordu. Taa yukardaki kırmızı sıcak, içimdeki kocaman gözler üstüne özlemi acıtıyordu. Siz yoktunuz. Siz olsaydınız Dağdan, ottan, havadan, sudan konuşurduk. Siz olsaydınız bana geldiğiniz şehrin basma perdelerini, gideceğiniz şehrin köşe başlarını anlatırdınız. Ben parmaklarımın ucu yapış yapış dondurma, mevsimsiz gelen unutulmuşlukları düşünmezdim.

Gerçekten gitmemeniz gerekirdi o sıcakta.

Vişneli dondurma vardı bugün. Kırmızıydı. Soğuktu. Şekerliydi. Öylesine güzeldi. İki

Sanatçıların Arasında

NEZİM

Suat Taşer, Orhan Hançerlioğlu, Sunullah Arısoy birbirlerine benziyorlar. Üçü de radyoda şiir okuyor. Üçü de «R» leri «Ş» leri şaklata şaklata söylüyor, sözcüklere tam hakkını vererek konuşuyorlar. Sunullah Arısoy'un da çalışma odası var, Suat Taşer'in de. Sunullah Arısoy da çok konuşuyor, Orhan Hançerlioğlu da. Sunullah Arısoy bol kıvırcık saçları, kolalı yakası, kalın gözlükleriyle meclisin bahçesinden geçerken nöbetçi rap! demiş selâm durmuş. Sunullah Arısoy bozar mı! «R» harfine olanca gücü ile bir vurgu koyup «Merhaba çocuğum» demiş. Orhan Hançerlioğlu geçseydi bahçeden, öyle heybetli, güçlü kuvvetli bir hâli var ki — Maşallah diyelim — on asker selâm dururdu inan olsun.

Çok konuşma derken aklımızda birşey vardı unuttuk. Şey deyince hatırladığımızı yazalım: Nezihe Meriç «Nen»i Leylâ Erbil'in hikâyelerinde çok seviyormuş. Hadi ben de kullanayım demiş. Ama son hikâyesini okuyunca dergide «Vah vah», diyor, «bu hikâye nenzede olmuş.» Vazgeçmiş «nen»den. Fethi Naci de — Oktay Akbal diyormuş ki «Nedir bu yahu Fethi Naci, Turgut Uyar.. İllahlah.» E, ne yapalım. Buyurun Ankara'ya görüşelim efendim. Biz Oktay Akbal'ın sadece mirasa konup milyoner olduğunu duyduk, o kadar. Oktay Akbal ağırbaşlı. Kimseden birşeyler duymuyoruz hakkında, biz ne yapalım, hem severiz kendisini ama olmuyor. Oysa bazılarının durmadan sözü geçiyor burada. Bakın şimdi hatırladık çok konuşma meselesini: Necati Cumalı, Kemal Bekir'i almış evine götürüyormuş o gece misafir edecekmiş. Daha önce bir yere girmişler içecekler. Normal olan nedir: Necati Cumalı konuşsun Kemal Bekir dinlesin. Ah Tanrım! Hayatta herşey istediğimiz gibi olur mu? Tam tersi olmuş. Ke-

---

tane, üç tane; doyuncaya dek yerdiniz. Sonra parmaklarımızı yalardık. Temizlensin diye toprağa bulardık. Siz tarlaya dek dondurmacının arkası sıra koşar, bir tane daha alırdınız. Gelirken yarısı erirdi. Ötesini yalardınız. Kalanı dibinden akardı, külâhını. Elleriniz çamurlu dondurma olurdu. Görenler laf ederler diye çeşmede yıkardınız. Oysa öylecene dolaşsanız ne çıkar. Ben birşey demem ki. Ellerimiz öyle çamurlu, dondurmalı, kapkara yapışkan, güneşli, sımsıcak......

Oysa.

Nerede kaldınız.

dondurmacı çoktaaaan geldi de gitti...

Şimdiyedek çınarların dibine varmıştır bile...

mal Bekir konuşmuş, Necati Cumalı dinlemek zorunda kalmış. Ama becerememiş. Sonuçta kavga çıkmış. Evet. Öyle ki, Kemal Bekir misafir olmakdan falan vazgeçmiş fırlayıp gitmiş. Necati Cumalı diyormuş ki: «Yahu söz fırsatı vermedi bana. Bana! Bu bana yapılır mı yahu!» Ve ekliyormuş; «Kaç kere de ihtar ettim!» — Ha, Fethi Naci de «ve» kullanmağa karar vermiş. Kitaplarının ikisinde de bir tane bile «ve» olmadığı hâlde. «Bazı yerlerde çok gerekli. Cümle daha açık seçik oluyor, şüpheye yer kalmıyor anlam rahatça beliriyor» diyor.

Sunullah Arısoy demiştik, o da ne yapıyor biliyor musunuz? Bakalım kim nerede tekliyecek diye oturup okuduğu yazıları tarıyor. Örneğin, biri «nen»leyip dururken «şey» deyiverdi mi zevk! açıyor telefonu hemen. Suat Taşer'in bir düldül hikâyesi var, onu en sona bırakıyoruz. Sunullah Arısoy «yirmibeş türk» deyip anlattı. Kendisine telif hakkı almağa başlayınca ödenecek bir yirmibeş türk borcumuz var. Hakkımız olan parayı Salim Şengil'le yaptığımız pazarlığa göre karikatürlerin klişesine veriyoruz. Dünya bu işte, editör olmak varmış ya bilemedik.

Türk Dil Kurumu Armağanı'nın verilmesi için İstanbul'dan gelen yargıcılar kurulu üyeleri, hikâyeciler, şairler v.s. içinde biz en çok Sabahattin Kudret'le, Orhan Hançerlioğlu'nu gördük. Geldiler, konuştular, anlattılar gitiler. Biz burada hâlâ konuşup gülüyoruz. Türk Dil Kurumu dendi miydi bir Fazıl Hüsnü sözüdür çıkıyor ortaya. Fazıl Hüsnü dedi, demedi, istedi, istemedi.. Fazıl Hüsnü de Fazıl Hüsnü! «Peki nedir bu Fazıl Hüsnü'nün Dil Kurumu'ndaki kuvveti böyle?» diye kaç kere sorduk, hep araya gitti. Birinde « ... yahu Kitap adında bir kitapçı dükkânı açıyormuş» dediler, öbüründe Hançerlioğlu «Fazıl'la kavga etmekten romanıma çalışamıyorum ki» dedi.. Sabahattin Kudret köşeye oturuyor. Seçtiği yer cereyandan, sıcakdan, soğuktan uzak rahat bir yer oluyor. Ortaya bir söz atıyor, bu söz çevresinde konuşma alevlendikçe başlıyor kıskıs gülmeğe. Sabahattin Batur «Ha!» diyor. «Bak bunu şimdi Sabahattin anlatsın. Ha! » diyor. Sabahattin Kudret de anlatıyor. Ama daha son sözcüğün noktasını koyarken Orhan Hançerlioğlu sözü alıyor. Bu arada konuşulanlarda şu da var: Sunullah Arışoy'un ödül kazanamayışının nedeni şuymuş : Hem çok gençmiş, hem ilk romanı imiş! Ödül derken aklımıza geldi. Sait Faik Armağanı'nın verildiği günlerin hemen ertesinde Saadet Timur Sabahattin Kudret'e rastlamış. Armağana «Şeytansız» adlı hikâye kitabıyla katılmıştı Saadet Timur. Sabahatin Kudret «Kitabınızı yarısına kadar okudum» demiş. Saadet Timur bu işleri yakından bilmediği için bunu aklı bir türlü almıyor.

Jülide Gülizar Ergüven'in «Küçük Balıklar» adlı şiir kitabı yakında yayınlanıyor. Jülide Gülizar hukuk mezunu. Tuttuğunu koparan, çalışkan bir arkadaş. Radyoda spiker olarak çalışıyor. Onunla oturduk radyo programları üzerinde dertleştik. Sinirimize dokunan bir yer var onu yazalım. Radyoda

bir öğretmen günü yapılacakmış, çocuk saatinde. Hikâyecilerimizden birinin öğretmenlerden, çocuklardan söz açan bir hikâyesi radyofonize edilmiş.. Hikâyede bir çocuk «bırt!» «Nöğööö!» diyormuş. Raportör tutturmuş: Olmaz da olmaz! Burası Devlet radyosu, çocukların terbiyesi bozulur. Bir de «Değiştirelim orasını» demezmiymiş. Tövbeler olsun! Devlet radyosuymuş! Pekâlâ hadi doğru diyelim. Ama Devlet radyosu bu işi bol bol yapar zaten. Örneğin alaturka şarkıcılar, fasıl heyetleri avaz avaz bağırır: «Haydindi hopla da gel, şalvarını topla da gel» «Amansız girme ağuş-i visâle» «Yandım yandım yatamıyorum» ve daha neler. Yoksa sayın raportör terbiyemizin bozulmadığını mı sanıyor. İlâhi!

Düldül hikâyesine gelince. Suat Taşer'in bir Skoda arabası var. Adı: Düldül. Bu araba herkesin derdine yeten, «cefakâr» bir araba. Üstelik bugüne bugün, üç gün içinde Almanya'ya gidip gelmiş bir araba. Hani yani hakçası bu. Suat Taşer de kızı gibi, gözü gibi sever arabasını. Almanya dönüşü arabada ses, soluk kalmaz. Bir perişan olur ki yürek sızısı. Doğru bir tamir evine çekilir. Bir kaç gün sonra, Sunullah Arısoy'la Suat Taşer, Yenişehirden binerler bir dolmuşa. Şoförün yanına otururlar. Araba Opel. İkisinden başka yolcu da yok. Suat Taşer başlar anlatmaya. Der ki: «... Şu-

rasını şöyle, burasını böyle yaptırıyorum. Bir de şeyini değiştirdim mi, bir de şey taktırdım mı, bir de şeyttiriverdim mi, eh, o zaman gör sen benim arabayı.» Şöför sorar: «Ne marka araba abi?» «Skoda!» Şoför susar. Çıt yok. Suat Taşer biraz bozulur. Döner, «Ama,» der, «ben onu on tane o pel'e değişmem.» Şöför gene susar. Taşda ses var onda yok. Suat Taşer'in rengi neyi değişir. Sesini yükselterek, «Ben onunla,» der, «üç günde Almanya'ya gidip geldim.» Şöför, evet şöför, — Çatlatır bu şöförler insanı! — gene susar. Sigarasından derin bir nefes çekerek kolunun ağır — ama fıyakalı — bir hareketiyle, pencereden fırlatır. Sonra, kayıtsız bir sesle «Valla abi», der, «biz skoda'yı arabadan saymayız da..» Suat Taşer fena bozulur. «Siz kullanmayı bilmiyorsunuz, yoksa skoda..» diye başlar konuşmaya. Sesi radyoda Binbir Gece Masallarını anlattığı sesine hiç benzememektedir. O söyler şöför susar. O kızar, şöför susar. Böylece inecekleri yere gelirler. İnerler. Şöför parayı alır, üzerini verir. Kapıyı sıkıca kapar, sonra cama doğru uzanır: «Bak abi,» der, «benden sana bir şöför nasihatı. Bir skoda arabcn olacağına yüz tane tavuğun olsun daha iyi. Bak abi niye! Yüz tavuk günde bir yumurta verse, eder yüz yumurta. Bir yumurta otuz kuruş olsa, yüz yumurta! Anladın mı abi! Hadi eyvallah..» Ve bunu Sunullah Arısoy bir anlatır. Hop oturup hop kalkarak, gülmekten tıkanarak, ellerini kollarını sallayarak..

Bir arkadaşımız bize şiirler göndermiş. «Bil bakalım bunlar kimin şiirleri?» diye soruyor. Biz hiç birini bilemedik. Ünlü şairlerimizin miş. Bunlardan birini yazıyoruz. Bakalım bilebilecek misiniz. Adını yazmıyoruz.

Ne yelken ne direk görmemiş liman
Nasıl gözyaşını dökerse kuma
Öyle sessiz gelip konar ruhuma
Dalları kuşları sesten bir orman

Zengin tavanların kalabalığı
Ve aynalarına küsen varlığım
Kıpnşır orada tanımadığım
Dağların göklerin akrabalığı

Rasgele.

---

6 AYDA ÇIKAN KİTAPLAR

Bu yılın ilk yarısında Türkiye'de basılıp derlenen eserlerin İstatistiği, Maarif Vekâleti Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğünce çıkarılmıştır. Bu istatistiğe göre, son altı ay içinde memleket matbaalarında 2.030 eser basılıp derlenmiştir. Bunlardan 1.382'si kitap, 648'i broşürdür. Broşürlerden 45'i notadır. 1.772 telif esere karşılık 258 çeviri eser yayınlanmıştır. İstanbul'da 1.247, Ankara'da 621, başka şehirlerimizde 162 eser basılmıştır. Bu altı ay içinde yayınlanan eserlerden 564'ü sosyal bilimlere, 472'si edebiyata, 346'sı tatbikî bilimlere, 177'si genel konulara, 153'ü tarih-coğrafya ve biyografya'ya, 111'i güzel sanatlara ve spora, 81'i nazarî bilimlere, 75'i din ve ilâhiyata, 72'si dile, 24'ü de felsefe ve ahlâka dairdir. Geçen yılın bu devresinde ancak 2.000 eser basılıp derlenmişti. Şimdi memlekette her gün, ortalama olarak, 11 kitaptan fazla basılmaktadır.

Plume Yolcu

HENRI MICHAUX'dan çeviren :
Üner BİRKAN

Yolculukta kendisine iyi davrandıklarını pek söyliyemez Plume. Kimi «dikkat, çarpmasın» falan demeden üzerine basar geçer, kimi hiçbir şey yapmıyormuşçasına, gelir ellerini bir güzel ceketine siler. Ne yapsın zavallı, o da alıştı buna sonunda. Adam yolculuk yaptı mı, alçak gönüllü olmalı. Yapabildiği sürece öyle yapacak Plume.

Şimdi, tabağına bir kocaman kök, hani bildiğimiz ağaç kökü attılar da :

— Hadi yeyin şunu. Ne bekliyorsunuz? dediler mi :

— Olur, tabiî, yiyorum işte, der.

Nesine gerek, boşuna uzatsın mı yani?

Arada, gece yatacak yer vermezler :

— Ne dediniz? Onca yerden buraya uyumaya mı geldiniz siz? derler. Hadi bakalım, alın şu bavulunuzla öteberinizi de çekin burdan. Gece vakti yürümek günün hiçbir saatında yürümeye benzemez; bilirsiniz, çok kolaydır.

— A, elbette, elbette... Zaten ciddi söylememiştim o lâfı. Evet evet, şa... şakaydı.

Sonra da, karanlıkta çıkar gider

Trenden atarlar kimi de :

— Ooo! Demek üç koca saat şu lokomotife istim vermeler, şu sekiz vagonu bağlamalar, hep tren sizin gibi genç bir adamı taşısın diyeydi ha! Sizin gibi kanlı - canlı, kalmasıyla burda yararlı olacak, oraya gitmesi hiç gerekmez bir genç adamı? Demek o tünelleri falan hep sizin için açtılar, o tonlarla kayayı sizin için havalara uçurdular, yüzlerce kilometre yolu onca zaman sizin için döşediler, başına bir hal gelmesin diye yolu allahın günü gözetmeleri de cabası... demek bütün bunlar, bütün bunlar...

— Tamam tamam. Anlıyorum dediğinizi. Ne bileyim, şöyle bir göz atayım dedim de biniverdim işte. Gördüm artık.. Basit bir merak, anlarsınız ya. Çok teşekkür, sağolun.

Sonra da, elde pılıpırtısı, yollara düşer.

Roma'da Colisseum'u gezmek istemeye görsün, hemen cevabı hazırdır :

— Yo, bu olmaz işte! Dinleyin bakın; yapan hiç iyi yapmamış orayı. Şimdi efendimiz gidip orayı burayı yoklıyayım diyecek; yas lanmak, oturmak istiyecek... Böyle böyle harabeye döndü zâti orası. Bütün bunlar ders oldu bize, pahalıya oturan bir ders. Artık, yağma yok; hani ne derler, aklımız başımıza geldi.

— Peki peki. Ben... yalnız, mümkün mü bilmem, bir kart olsun verseniz... hani, bazı...

Hiç bir yerini doğru dürüst göremeden, kentten ayrılır.

Posta vapurunda, gemi komiseri birden görüverir onu, eliyle gösterir :

— Şu ne arıyor buralarda, şu? Görüyorum, geminin, bu bölümünde işler hiç te iyi yürümüyor. Hadi bakalım, güverte ambarına dehleyin şunu, ikinci kampana nerdeyse çalacak.

Islık çala çala uzaklaşır ordan. Plume'cükse, yol boyunca cehennem azabı çeker.

Ne dersiniz, hiç te sızlanmaz, karşılık vermez. Ömür boyu yolculuk yapamıyan zavallıları düşünür. O öyle mi ya, o diyar senin - bu diyar benim gezer durur işte.

DERGİLERİN GETİRDİĞİ

Fethi NACİ

Türk Dil Kurumu ödülleri 26 Eylûl 1959 günü dağıtıldı. TÜRK DİLİ dergisinin Ekim 1959 tarihli sayısında şu satırları okuyoruz:

> «Yargıcılar Kurulu bu yıl bir bilim, iki de sanat eserini ödüle lâyık görmüştür. Ödül kazanan bilim eseri Nermin Uygur'un «Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Problemi»dir. Sanat eserleri de Tahsin Yücel'in «Düşlerin Ölümü» adlı hikâyesi ve Sabahattin Eyüboğlu ile M. Ali Cimcoz'un dilimize çevirdikleri Eflâtun'un Devlet adlı eseridir. Bu eserlerde bilim ve sanat değerleriyle birlikte kullanılan dil beğenilmiştir. Yarışmaya katılan 30 sanat eserinden şiir, roman, tiyatro, gezi türleri ödül kazanamamıştır.»

Ödül kazananlardan Nermi Uygur'un kitabını görmedim; onun için bir şey söyliyemiyeceğim. Tahsin Yücel, son kitabıyla, vasat bir hikâyeci olarak kalacağını bir kere daha göstermişti. Devlet çevirisinin ödül kazanması elbette yerinde olmuştur. Beni daha çok ödül verilmeyen türler düşündürüyor. Türk Dil Kurumu ödüllerinde Yargıcılar Kurulu'nun değerlendirme ölçülerinin «bilim ve sanat değerleriyle birlikte kullanılan dil» olduğundan şüphe ettiğimi açıkça söylemek isterim. Yargıcılar Kurulu'nda takım tutar gibi sanatçı ve sanat anlayışı tutmak eğilimi var. Geçen yıl Suçumuz İnsan Olmak'ın romanda, Delice Böcek'in şiirde ödül kazanmasından sonra bu yıl yarışmaya katılan 30 sanat eserinden, Tahsin Yücel'in hikâye kitabı ödüle lâyık görüldüğü halde şiir ve roman türlerinin ödüle lâyık görülmeyişi yalnız katılan eserlerin sanat değerleri ve dilleriyle açıklanamaz. Yargıcılar Kurulu gönlünün dilediği sanatçıya ödül veriyor, tutmadığı sanatçıya da - eserinin sanat değerine ve diline aldırmadan - ne yapıp yapıp ödül vermiyor. Yargıcılar Kurulu'nun bu keyfî davranışını önlemek gerek. Bu gidişe bir son vermeğe çalışmak gerek. Ben şunları teklif ediyorum:

1) Yargıcılar Kurulu 7 kişi olduğundan 7 kişi de toplanabildiği zaman, bir eserin ödül kazanabilmesi için 4 oy toplaması koşulu var. Bu durumda oylar eserler arasında bölünüyor; böylece istenmiyen sanatçılara ödül vermekten kolaylıkla kurtuluyorlar (Bu yıl Kemal Tahir'le Orhan Kemal'in başına gelen!). Oysa bir eserin ödül kazanması için 3 oy yeter sayılsa ve sadece 1 oy alan esere oy vermiş bulunan yargıcın daha çok oy

toplayan eserlerden birine oy vermesi koşulu kabul edilse bir eser daima 3 oy toplıyarak ödülü kazanabilir. Ödüle lâyık eser yoksa buna da 3 oyla karar verilebilir.

2) Yargıcılar Kurulu üyeleri, yarışmaya katılan bütün eserler için yazılı rapor hazırlamak, hangi eserlere niçin oy verdiklerini ya da her hangi bir türdeki eserlerin tümünü niçin ödüle lâyık görmediklerini bu raporda belirtmek zorunda olmalıdırlar ve BU YEDİ RAPOR HER YIL KİTAP HALİNDE YAYIMLANMALIDIR. Türk Dil Kurumu'nun her yıl Dil Bayramı'nda yayınlıyacağı bu kitabın Kuruma bir yük olacağı söylenemez; çünkü masrafını kurtaracak bir fiyatla satışa çıkarılacak böyle bir kitap nasıl olsa satar. Ayrıca özel yayınevlerinin böyle bir kitabı basmayı kabul etmeleri de düşünülebilir. Böylece Yargıcılar Kurulu halkoyunun baskısı karşısında bu defa gerçekten, eserlerin bilim ve sanat değerleriyle birlikte dillerini değerlendirmek, tarafsız davranmak zorunda kalacaklardır.

3) Son bir çare olarak da genç yazarların toptan Türk Dil Kurumu'na girerek daha ehil bir Yargıcılar Kurulu'nu işbaşına getirmeğe çalışmaları ileri sürülebilir.

OKUYUP YAZMAK ÜSTÜNE

ÇAĞRI dergisinin 21. sayısında Bn. Muazzez Menemencioğlu'nun Muhtar Körükçü ile bir konuşması var. O konuşmadan bir soru ile bu sorunun cevabını alıyorum:

«— Yalnız Varlık kitaplarını eleştirdiğinizi söylüyorlar, bu doğru mu? Onları seçişiniz sanat yönünden mi, o dergide yazmanızdan mı ileri geliyor?

— Yalnız «Varlık» kitaplarını seçtiğim doğru değildir. Bunu söyleyen haksızlık eder, on dört senelik tenkid yazılarıma bakın, münferit olarak hediye edilmiş kitapları bile incelemişimdir. Tabiî bu arada «Yeditepe», «Seçilmiş Hikâyeler», «Dost» gibi yayın serilerinden kitapları da ele almışımdır. Ancak, şunu söyliyebilirim (ben mütevazı ve samimi adamım, gerçeği itiraf edeyim): Benim çalışmam sistemli ve dört başı mamur çalışma değil. Piyasadan günü gününe kitap takip edip tenkit yazısı yazamıyorum, elime ne geçerse onu okuyorum. Emniyetteyken iş kolaydı: Türkiye'de basılmış her kitap evvelâ bana gelirdi. Ama şimdi öyle değil, takip etmem zor oluyor.»

MARAŞ'TAN HABER

Maraş'ta çıkan Gençlik gazetesi her ayın ilk salı günü bir FİKİR SANAT EKİ yayımlıyor. Gençlik gazetesini hiç görmedim, ama bu Fikir Sanat Eki'ni ilgiyle izliyorum. Her sayısında ilgi çekici yazılar var.

Fikir Sanat Eki'nin 21. sayısında Terimlerde Anlaşamamak başlıklı yazısında Rasim Özdenören önemli bir soruna değiniyor. «... Bir sürü gibi gel mez tartışmalar terimlerde anlaşamamak yüzünden, salt bu yüzden. Aynı terimden çeşitli yazarlar ayrı anlamlar çıkarıyorlar. Sorunları değişik biçimde ortaya koyuyorlar. Bunun için de artık anlaşmaya varılması gere-

ken küçük noktalarda bile bir anlaşmaya varılamıyor. Tartışmalar bir yılan hikâyesine benziyor.» diyor. Haklı.

Aynı sayıda Ali Kutluay'ın Niçin Kişisiz Roman? başlıklı bir yazısı var: benim, Dost'ta çıkan, Kişisiz Romanlar başlıklı bir yazımda ileri sürdüğüm düşünceler üzerinde duruyor. Yazısından bir parçayı alıyorum:

«Fethi Naci, Necip Alsan'ın «Onlar Ermiş Muradına» için diyor ki, «Anlatılmak istenilen düşünceler, yerilmek istenilen toplumsal ilişkiler, kişileri bir yana iterek hep öne çıkıyor. Romancı bir şeyler söylüyor. Ama bu, kişilerin zararına oluyor.» Romanın kişisizliğine dayanan bu eksiklikler, kusurlar gene aynı kapıya çıkıyor. Alsan bir çevreyi, bir çevrenin gerçeklerini romanına sokmak, okuyucuya kendi tanıdığı kadar tanıtmak istiyor. Yazarın birtakım düşünceleri var; bunları kişileriyle, kişilerin için de yaşadığı olaylarla açığa vurmak düşüncesindedir. Fakat ele aldığı toplumun kişilerini çok içten, yakından tanımıyor, yahut tanıdığı halde olaylarla olan ilişkilerini kuramıyor. Kişi romanın başından beri yaşadığı olayları Alsan'ın isteğiyle yaratıyor, değiştiriyor. - Yerli film senaristlerinin yolu - Böylece kişiler, kişiliklerinin dışında birer kukla oluyorlar ve anlatılmak istenilen düşünceler, yerilmek istenilen toplumsal ilişkiler, kişileri bir yana iterek hep öne çıkıyor.»

(Gençlik Fikir Sanat Eki, Hazırlayanlar: E. Bayezit, A. Özdenören, Haberleşme adresi : Gençlik Fikir Sanat Eki - Maraş.)

UNUTULMUŞ BİR YILDIZ : J. P. SARTRE

Sartre'ın Les Séquestrés d'Altona adlı oyununun Théâtre de la Renaissance'ta oynanmağa başlanması dolayısiyle ARTS'ın 740. sayısında Jean - René Huguenin'in Sartre hakkında bir yazısı çıktı; o yazının bazı yerlerini özetliyorum:

«Daha iki yıl önce gençlik hakkında yaptığımız bir soruşturmada, üniversiteliler en beğendikleri yazarlar olarak Malraux'yu, Saint - Exupéry'yi, Camus'yü söylüyorlardı, ama hümanizmin dördüncü silâhşörünü unutuyorlardı. «Ya Sartre?» dediğimiz zaman, «Ha, evet, Sartre... onu da ekliyebilirsiniz!» diyorlardı. Sartre, aynı çağda başarıyı da, unutuluşu da yaşadı.

«Sartre, Havre lisesinde felsefe öğretmeni iken yayımladığı «L'İmanigation» adlı eseriyle yayın hayatına başladı. Bu küçük felsefe denemesinden sonra geleceğin yıldızı ne yapması gerektiğini aramağa başlar. Hikâye mi? «Le Mur» (1937). Roman mı? «La Nausée» (1938). Tiyatro mu? «Les Mouches» (1943). Sonra yeniden metafizik: «L'Etre et le Néant»; bu eser bize, nazi işgali yıllarında özgür olmamanın elimizde olmadığını öğretiyordu!

«Sartre, el attığı her şeyde başarıya ulaşıyordu. Yeni tiyatrolar, romanlar, denemeler yazıyordu. Herkes onun ardına düşmüştü, evinde bile rahat bırakmıyorlardı: röportajcılar, fotoğrafçılar, kriz geçiren gençler, öğüt isteyen dertliler, para isteyen dertliler.. Existentialisme'in babası olmadan Sartre existentialiste'lerin babası olmuştu.

«1947 : «Saygılı Yosma» ile «Morts sans sépulture» Paris'i ayağa kaldırıyor. Copenhague'da, sonra Viyana'da seyirciler «Morts sans sépulture» deki işkence sahnelerini seyrederken düşüp bayılıyorlar. Bundan sonra, başarısı kabiliyetlerini geçen her yıldızın başına gelen Sartre'ın da başına geliyor; ünlü bir yazar olmaktan çıkıyor; ulusal bir merak konusu haline geliyor. Onu, ağzında pipo, boyunbağının düğümü yana kaymış, yanında Flore kahvesinin patronu M. Boubal, Saint - Germain bulvarının kaldırımlarını «kazırken» görebilirsiniz.

«Gazeteler sürekli olarak ondan söz açıyor. Bu arada edebiyat eleştirisinden sinemaya, politikaya, kadar her konuda eser veriyor: tiyatroyu romanı da ihmal etmiyor tabii.

«Çatışmalar, kırgınlıklar, rezaletler başlıyor. 1947 kasımında Claudel'le birbirlerine giriyorlar. 1949 nisanında Mauriac'la kapışıyorlar. Üç yıl sonra Camus ile bozuşuyor. Sonra Etiemble, Rousset, Wright, Kanapa ile çatışmalar. Sartre gitgide yalnız kalıyor. Ama basın avını kolay kolay bırakmıyor. İstedikleri her şey hakkında konuşturuyorlar onu. Her hangi bir reklâmının yanında gayet sakin şunları söyliyebiliyor: «Existentialisme bana geçinmem için gereken şeyleri sağlıyor.» Yazısını çözümlüyorlar, jsi kanalizini yapıyorlar, falını yayınlıyorlar. Sonra birdenbire unutuluveriyor

«Aşağı yukarı dört yıldır Sartre'dan pek bahsedilmiyor. Françoise Sagan, Brigitte Bardot alıyor onun yerini. Artık hemen hemen hiçbir şey yayımlamıyor. Dumas'yı adapte ediyor. Her yıl «Chemins de la Liberté»nin dördüncü cildinin, bir Ahlâk'ın, Tintoret hakkında bir denemenin, Flaubert hakkında bir başka denemenin yayımlanacağı bildiriliyor. Ama yayımlanan bir şey yok.

«Sartre'ın susması, çalışmadığı anlamına alınmamalıdır. Sartre sürekli olarak çalışıyor, durmadan yazıyor; 1952 de Jean Genet'nin bir eseri için dört yüz sayfalık bir önsöz yazdı! Böylesi çalışmalar onu bitiriyor. Daldan dala atlıyarak her şeyden söz açıyor. Bu yüzden nereye varmak istediğini, «Saint Genet»de itiraf ettiği gibi, «neyi ispat etmek istediğini» bilmez hale geliyor.

«Sartre, Les Séquestrés d'Altona ile tiyatroda bir kere daha şansını deniyor. Başaracak mı? Yoksa artık unutulup gidecek mi? Bunu eseri oynanmağa başlayınca anlıyacağız.»

dost'tan mektup

İ. ERKAN : Mektubunuzdan pek karamsar olduğunuz anlaşılıyor. Genç olduğunuz da şiirlerinizden belli. Ömrünün bir döneminde kişi, hüzünlü, kahırlı olmayı bir iş sayıyor, hattâ bir bakıma gerekli görüyor bunu. Değil halbuki. «Tüm yöresi karanlık düşünceler içinde» olmanıza ne sebep var, ne de gerekir.

Şiirleriniz henüz el yüzüne çıkacak kıvama gelmemiş. Siz, size şiirlelerinizin güzel olduğunu söyleyenlere şimdilik pek bakmayın. Bizim anladığımız kadarı işinizin daha başında bile değilsiniz.

Genel olarak çok okumanızı, çok şiir okumanızı salık verdikten sonra hem size, hem başkalarına yarayabilecek bir şey daha söyleyelim :

«Bunca ayrılıktan sonra» adlı şiirinizin bir mısraı şöyle; **-İşte - Kulaklarım avuçlarında -**

Bazan, çok usta ozanlar bile, birtakım konumlar, insana birden pek şa irce gelen bir - takım durumlar, görünümler ortaya koyarlarken gülünç şeyler söylediklerinin pek farkına varmazlar. Aslına bakarsanız bu bir yerde tutma'ya bağlı bir şeydir de zaten. Bunun gülünç olup olmadığı okuyanın şiir beğenisi seviyesine göre değişebilir yani. Örneğin Servetifünun ozanlarından Tahsin Nahit'ten şöyle bir parça;

«Ey sükûnette esen nefha i sâfi ervâh — Eyvah — Ne için ben böyle — Asabiyim söyle»

Yalnız Servetifünun şiirinde değil, çok yakın geçmişimizin şiirinde, hattâ bugün bile, günün değerlerine uygun olarak biçim değiştirmiş bu çeşit şiirlere, mısralara rastlayabilirsiniz. Demek istediğimiz şu; şiir her ne kadar bir altbilinç bir izlenimler bir duygular ürünü diye tanımlanır, onlara bağlanır ise de, yapılışı, ortaya çıkışı yönünden tamamiyle bir zihin işi dir, bir zihin etkinliğidir. Ozan önce zeki bir adam olmalıdır, en azından kendini birtakım gülünçlüklerden kurtarmasını becerebilecek kadar. Şim di bir düşünelim sizin mısraınızı, «Kulaklarım avuçlarında» ne demektir Şiirinizin bu mısraa kadar ki gelişi böyle bir görünümü gerektirse bir di yeceğimiz olmaz pek. Ama durup dururken «Kulağım avuçlarında». Pek yadırganıyor doğrusu. Sanki kulaklarını kesip de bir başkasının eline, avu cuna vermiş birini düşünüyor insan.

Bilmem anlatabildik mi? Birtakım şeylerin şiire giremiyeceğini, hiç değilse yakışmıyacağını baştan bilmek gerekir. Bu konuya eğer örnek bu lursak sık sık dönmeyi düşünüyoruz. Çünkü bu durum, sanıldığından çok daha genel bir ölçüde sarmıştır şiirimizi. Dikkatli olun.

Bizden dostça bir mektup istiyordunuz. İşte bize göre böyle bir mektup. Kırılmadınız herhalde.

C. ÇETİN : Mektubunuzun tarihi epey eski. Bize sorduklarınızı belki de öğrendiniz artık. Ama sorduğunuz için biz gene bildirelim. Sorduğunuz antoloji yayımlandı. Artık şiir yazıp yazmadığını sorduğunuz ozan da her halde yazıyordur. Vazgeçmesi mümkün değil. Çünkü şiirimizin bugününde de büyük bir sorumluluğu var.

Şiirleriniz genel olarak espri şiirleri. Artık epey geride kalmış bir anlayışın şiirleri yani. Geride kalmış olmasının büyük bir önemi yok elbet. Ama daha baştan ne de olsa böyle bir «désavantage»nız var. En büyüz enezlikleri, bu esprilerin şiir katına yükselememiş olmaları. Hatta bazısı bayağı bir edâ bile taşıyor.

«Amudi fıkarisı — Bilmem ne olmuş enayinin — Erkeğim diye daha — Gezinip durur»
bunlardan biri.

Baştan da dediğimiz gibi günün şiir anlayışı bunların hoş görülmesini bile mümkün kılmıyor.

İyi şiirleri çokça okuyun, çokça düşünün şiir üstüne, gene mektuplaşalım.

Ö. AYDINOĞLU : Şiirleriniz, birtakım, paradox'lar, aykırılıklar üzerine kurulmuş çoğu kez. Örneğin.

«Sevmiyorum dedim sevdiğimi anladılar»

«Seni en çok sevdiğim günler uzaklardaydın»

Size damdan düşer gibi, bunlar pek iyi şiir değil desek yadırgarsınız belki. Anlatmaya çalışalım.

Şiirin kelimelerle yapıldığı en az Mallarmé'den bu yana bilinir hâle geldi. Hele bugünlerde, şiirimiz büyük bir yoğunlukla bu işin üzerinde. Bir anlayış olarak yaptığınıza saygı gösteriyoruz elbet. - Kaldı ki bu sizin yaptığınız daha şiirsel kılık ve havalarda yapılmıştır şiirimizde, Özdemir Asaf örneğin. Onun bir tek mısralık Mythe adlı şiirini bugün bile tadla anıyoruz **«Beni artık kimse yalnız bırakamaz»** — Ama bu kelimeden büyük ölçüde yararlanmak varken getirip işi iki sözcüğe sığdırmak pek olumlu bir iş değil. Şiirin bir «hikmet» söyleme sayılmadığını da biliyorsunuz artık herhalde. Şiirin açılıp genişleyerek, yaşantıya büyük ölçüde karışarak insanoğluna varmağa çalıştığı bugünlerde, işi böylece bir çeşit oyun haline götürmeğe çalışmak pek sağlam bir anlayış değil gibi görünüyor bize. Bu durumda şiiriniz, şiire en aykırı yere, yani şiirin kötü bir şekilde us'a bağlı kaldığı, bir zekâ oyunu sayılmak durumunda bulunduğu yere pek yakın kalıyor. Burada ki us, zekâ bağlantısını yukarda söylediğimiz zihin işine bağlamayın. Orada söylemek istediğimiz tamamiyle, şiirin yapısına ait bir şeydir. Şiir önce, bir yaşantı işidir.

«Bacaksız» adlı şiiriniz bütün tadını adına borçlu. Bakın, dikkatle ba-

Dil Köşesi :

Türkçe Karşılıklar Bulalım

Düzenliyen: Asım BEZİRCİOĞLU

Kimi okurlarımız bizden bir dilekte bulundular : Şimdiye değin yayınlanmış derleme ve türetmelerin bir toplamını yapmamızı istediler. Okurlarımızın bu isteğini yerine getiriyoruz.

I — DERLEMELER :

Akibet : bitim, son.
Azamet : büyüklük, kurum.
Anjin - kırnapçık.
Arduvaz : kayrak, kaygın, kayanak.
Abone : kesene.
Anahtar : açkı, açkıç, açacak.
Ahbab : sevdik.
Aşina : tanıdık, bildik.
Asabi buhran : tutarga.
Akran : yaşıt.
Bariz : belirgin, açık.
Balkon : ayazlık, çıkma, ilerkaç, yellik, bakacak.
Bilfarz : tutalım ki.
Cefa : üzgü, çeki.
Camekân : kapucalık.
Cevher : özlük.
Cihaz : donanım.
Cüz'i : az, aznık.
Çare : çıkar yol, yolak.
Çaresiz : umarsız.
Davet : çağrı.
Davetiye : çağırtı.
Darbımesel : demece.
Delta : çağlan.
Derbent : bağlak.
Devamlı : sürgelli.
Devriye : gezge.
Direktif : buyuru, bellenti.
Dürbün : bakaç, görgüç.
Enlektör : suluk.
Empetigo : çakma.
Egzama : daylı, demiröğü.
Elastiki : süneç.
Ekseriya : çoğunca.
Ekseriyetle : çoğunlukla, çokluk.
Emel : umu.
Fütur : yargu.
Filoksera : pirecik.
Firengi : kengi, kötüyara, külleme, yenirbaşı.
Gangren : yenirce.
Gardiyan : tutnak, zincirci.

---

kın siz de farkedeceksiniz bunu. O bir tek mısraınız adından ayrıldığı takdirde, herhangi bir şiire, herhangi bir mısra olarak, «meçhul bir mısra» olarak rahatça girebilir: **«Sen, pencerelerde güzelsin.»** Sevmedik değil bu şiirinizi. Ayrıca Nedim'in bir mısraını **«Zehnişinler ziyneti, âğuşlar pirâyesi»** mısraını da pek yakından hatırlattı bize. Ama şiirinizin bahtını böyle pek mekanik, pek olumsuz, hani bütün büyüsünü, bütün kimliğini adından alacak kadar mekanik, olumsuz düzenlere bağlamayın.

Birgün tükenirsiniz böyle. Yaşayan bir insana başlayın.

Girdab : büklümbeç, dönerge, dömbeç.
Hafta : yedil.
Heyelan : sürüntü, dağ göçümü, kayşa.
Hemşehri : ildeş, yerdeş.
Hurafe : sanıka.
Hisse : düşelge, düşelik, pay.
İcraat : edi.
İdeal : özlek.
İffet : akyüzlülük.
İkametgâh : konut, konalga.
İlam : tutnak, tutgu.
İskonto : kırım.
İstifham işareti : sorak.
Kader : yazgı.
Ketum : ağzı pek.
Kategori : alçım.
Korsaj : sıkman, kıstırgaç.
Kombinezon : etekçek.
Lider : öngüç.
Lumbago : kengi, yanıkara.
Mahreç : çıkak.
Menzil : varak.
Methal : girek, girmeç.
Merdiven : ayakçak, basak, baskıç.
Münbit : bitekli.
Müntehą : biti.
Mülahaza : düşüntü.
Mülteci : sığınç.
Müflis : bataç.
Makbuz : kopaça.
Metres : kapatma.
Mizah : güldürce, gülmece.
Mesela : sözgelişi, sözgelimi.
Mürafaa : soruşma.
Nesil : kuşak.
Omlet : kuynak, kaygana.
Paket : dürü, çıkı, özbe.
Paspas : basıncak.
Pres : sıkaç.
Pens : tutcak.
Pudra : aklık, düzgünlük.
Prostat : petelek.
Rahim : dölyatağı, doğurşak.
Rüşvet : yiyim, yiygi.
Rasathane : gözlek.
Rekor : aşak.
Tazammun etmek : içermek.
Trahom : diyir.
Takvim : günek, güngen.
Tümör : Okra.
Silindir : yuvak.
Tenzilât : İndirim.
Şive : söylem.
Tezahür : belirti.
Zatülcenp : terletme.
Zahmet : ezgi.
Kanser : yöreme, yemece.
Vitrin : kapucalık.
Viraj : bükmeç, dolaman, dönemeç.
Ziyaret : göret.

II — TÜRETMELER :

Arazöz : sulamaç
Aspiratör : emmeç.
Adaptasyon : uyarlama.
Antoloji : seçmece, seçilge.
Elevatör : yükselteç.
İlân : duyuru.
Avant garde : öncü.
Heykel : yontu.
İthaf : sunu, sunut.
İthaf etmek : sunmak.
Lakayd : ilgisiz, umursuz.
İtfaiye eri : söndürücü, söndürmen.
İstisnasız : ayrıcasız.
Vision : görüm.
Kurye : iletmen.
Keyif : sevini.
Pasaport : geçiş belgesi, geçirge.
Pülvarizatör : püskürteç.
Rağmen : karşın.
Pres : sıkaç.

BASINDA YANKIMIZ

Öteden beri yurdumuzda iyi derginin, doyurucu derginin ömrü kısa olurdu. Ama Dost 17 sayıdır dayatıyor, daha güçlü olma çabasını gösteriyor.

Bu 17 inci sayıda Dr. İlhan Başgöz «Mevlana tutkusu ve tehlikeleri» başlıklı yazısında oldukça önemli meselelere eğilmiş. «Mevlâna tutkusu duygu ve düşünme bakımından aralarında hiç bir ilgi bulunmayan zümreleri dahi peşine taktı.» diyen yazar şöyle ekliyor:

«Dindarlarımız Mevlâna'da bir din ulusu, bir Tanrı aşkı buluyor, tutuluyor. Dinsizlerimiz islâm doğmacılığına karşı koyan ilk insanı Mevlâna sanıyor, hayran oluyor.. Yufka yürekli turistlerimiz de dönen devrişlerin ve ney seslerinin egzotizmi içinde zevkten bitiyorlar. Yöneltıcilerimiz de bu tutkuyu besleyip geliştirmek için ellerinden geleni geri koymuyorlar.»

Günümüzde Mevlâna anlayışına dokunan ve bu anlayışın sahte, kötü ve tehlikeli yönlerini bir bir açıklıyan bu inceleme yazısının son bölümünü de buraya almadan edemiyeceğim:

«Bunun için Mevlâna üzerinde daha serinkanlılıkla durmamız şatafatlı törenlerle onun kişiliğini Tanrılaştıracağımıza, daha ağır başlı hareket ederek onun gerçek değerinin ne olduğunu belirten çalışmalara girişmemiz gerekiyor.»

«Çıkıp hayranlık nutukları atmak varken dizini kırıp günlerini gecelerini ciddî çalışmalara vermek elbet de zor. Ama birincisi artık tehlikeli bir hal aldı. 30 Cumhuriyet yılında Mevlâna sanki yokmuş gibi birdenbire keşfetmişiz gibi kendimizden geçiyoruz.»

Bu sayısında bir de güçlü bir ozan tanıtıyor bize Dost. Adını ne kadar saklasa da, Hasan Hüseyin'in uzun yıllar şiirin çilesini çekmiş bir ozan olduğunu anlıyoruz. DÜNYA: 20.9.1959, **Celâlettin ÇETİN**

(63. Sayfadan)

Orijinal : özgün.

Nüans : ayrımcık.

Regülatör : düzengeç, düzenleç.

Tesadüf : karşılaşı, rastlantı.

Sütun : örnek.

Üslub : anlatı.

İfade : anlatım.

Yıkıcı kimse : yıkımsar

Zan : sanı.

Vantilatör : yelleç.

Sürpriz : şaşırtı, şaşırı.

Üzünç : Sevincin karşıtı. Üzüntülü olma durumu.

(22. Sayfadan)

bir şey söyleyeceğim» diyor. «Bu kitap armağana katılmış değil ki.»

Okka Hesabı

Kurul üyelerinden biri Ödül'e katılan bir romancıya telefon edip diyor ki: «Sana iyi haberim yok. Hem çok genç hem de ilk kitabın olduğundan verilmedi sana.» Romancı biraz düşünüyor, sonra, «Öyleyse,» diyor, «ödül yönetmeliğini değiştirin. Ödüle katılacak olanlar, kimlik cüzdanlarıyla başvursunlar. Kurumun önüne bir de baskül koyun. Doğumu eski, okkası ağır olan alsın ödülü. Olsun bitsin. Ne uğraşırsınız boşuna.»


İSRAF YIKAR
TASARRUF YAPAR.
ÖMÜR
BOYUNCA
AYLIK
GELİR
VB
TÜRKİYE
EŞBER
VAKIFLAR BANKASI
VERİR.

(Başı arka kapakta)

7 — Memduh Ş. Esendal	Ayaşlı İle Kiracıları	400
8 — Haz. İlhan Başgöz	Manilerimizden	200
9 — Memduh Ş. Esandal	Otlakçı (ciltli)	600
10 — Memduh Ş. Esandal	Mendil Altında (ciltli)	600
12 — Metin And	Gönlü Yüce Türk	500
13 — Erskine Caldwell	Belâlı Yer (ciltli)	600
14 — Attila İlhan	Abbas Yolcu	400
15 — Fikret Otyam	Ha bu diyar	200
16 — Mehmet Seyda	Ne Ekersen	400
17 — Attilâ İlhan	Duvar	300

SEÇİLMİŞ HİKÂYELER

1 — Haz. Salim Şengil	Perşembe Yağmurları	100

SHD. KOLLEKSİYONLARI (Ciltli)

Cilt: 2, 3, 4, 5, Altı lira, 6, yedibuçuk lira, 7-8 bir arada 10 Lira